



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

Educ T 1677.849.427

Harvard College Library

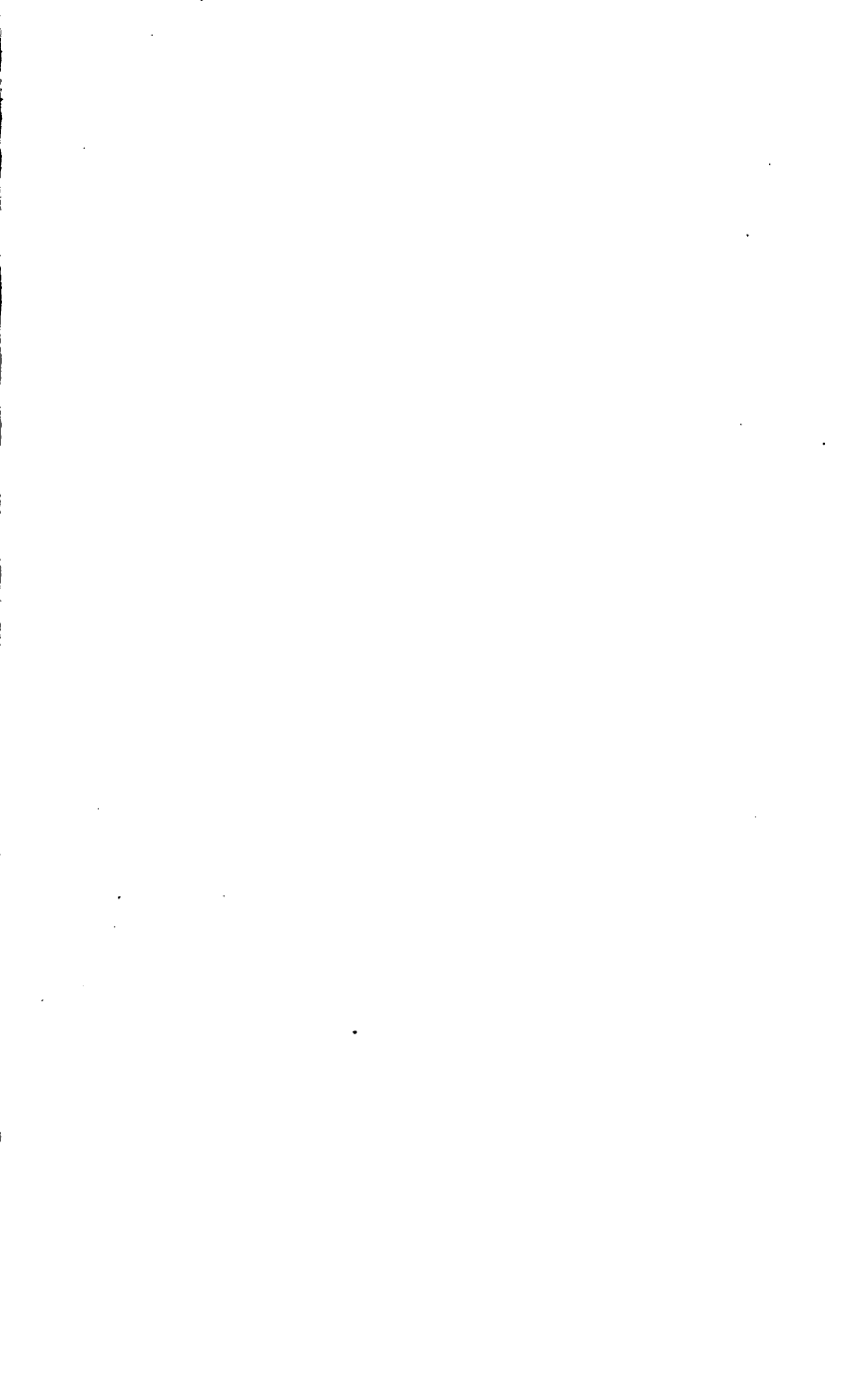


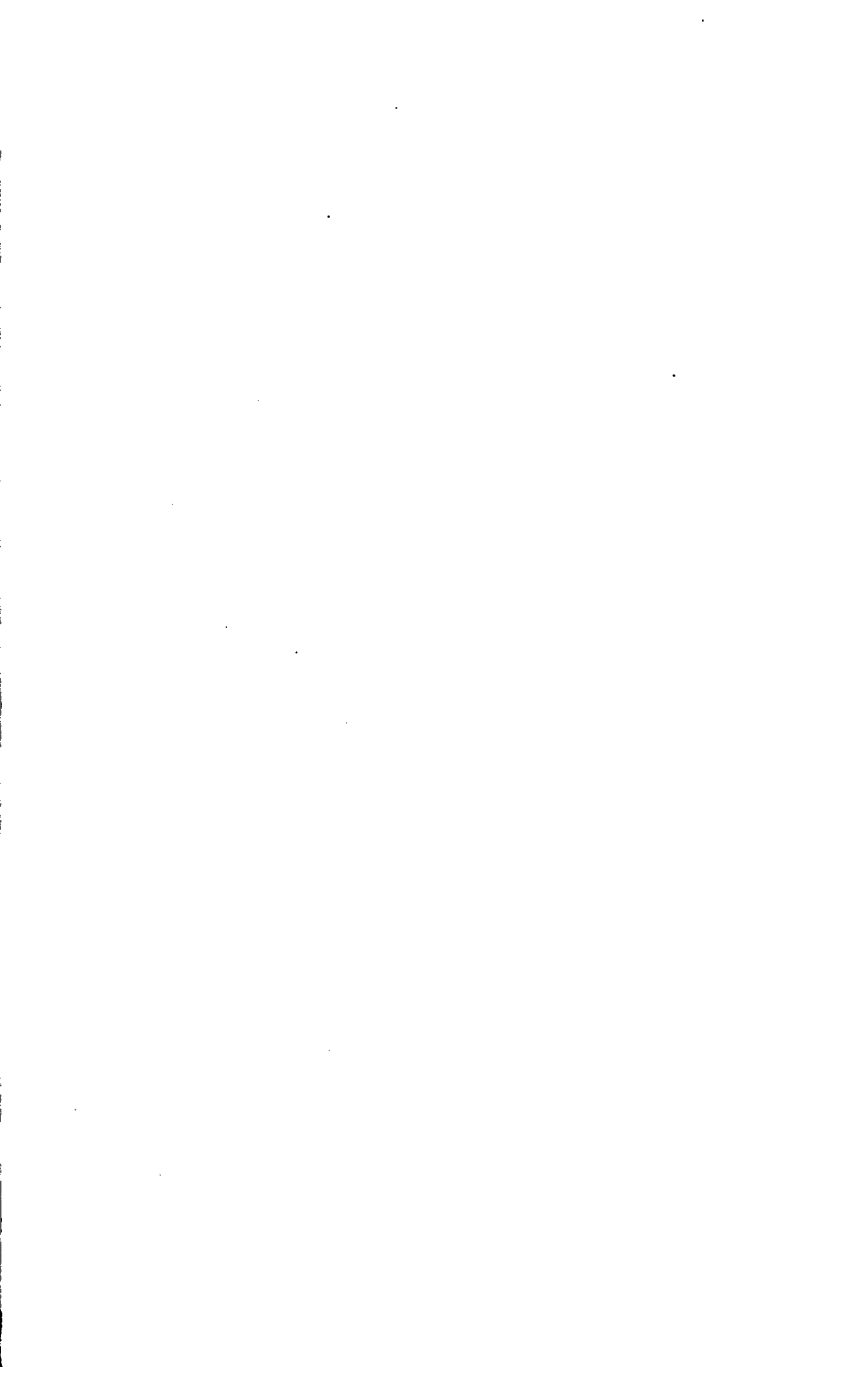
THE GIFT OF
CHARLES HALL GRANDGENT
CLASS OF 1883
PROFESSOR OF ROMANCE LANGUAGES
EMERITUS



3 2044 102 862 422









BUST OF ROTROU BY CAFFIÉRI



JEAN ROTROU'S

SAINT GENEST
AND
VENCESLAS

EDITED WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY

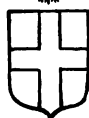
THOMAS FREDERICK CRANE

PROFESSOR OF THE ROMANCE LANGUAGES IN CORNELL UNIVERSITY



GINN & COMPANY

BOSTON · NEW YORK · CHICAGO · LONDON



✓
Educ T 1677.849.427

MARVARD COLLEGE LIBRARY
GIFT OF
CHARLES HALL GRANDGENT
JANUARY 14, 1933

COPYRIGHT, 1907
By THOMAS F. CRANE

ALL RIGHTS RESERVED

67-5

The Athenæum Press
GINN & COMPANY · PRO-
PRIETORS · BOSTON · U.S.A.

TO
TWO GENERATIONS OF
CORNELL STUDENTS, WITH WHOM ASSO-
CIATION FOR NEARLY FORTY YEARS HAS BEEN
A JOY AND AN INSPIRATION, THIS BOOK, LIKE ALL MY
OTHER WORKS, THE OUTCOME OF STUDY WITH
THEM, IS AFFECTIONATELY DEDICATED
BY THEIR TEACHER AND
FRIEND



PREFACE

My object in preparing the present edition of two of Rotrou's plays has been to widen the range of reading in French dramatic literature of the seventeenth century, and to encourage the beginning of original work on the part of more advanced students. The study of the serious dramatic literature of the above period is, in the schools at least, confined to one or two plays of Corneille and Racine, and texts of other authors cannot be readily procured even for college and university work. Next to the great writers just mentioned comes Rotrou, and yet no edition of his plays has ever been published outside of France until the present one, and the only accessible French editions, those of Hémon and Ronchaud, are not adapted to the use of students from their lack of commentary. It is very desirable that the student of the French classical drama should know of the romantic tendencies of the age as expressed in the tragi-comedy of Rotrou, — tendencies that resulted in the Romantic drama of the last century. Besides this, Rotrou is an attractive figure, and I venture to think that the two plays here presented will be found by American students more interesting than the usual classical plays to which they are accustomed.

I have endeavored to promote independent study by providing the student with materials for such work and by suggesting topics of study. The two plays are based upon Spanish ones, and, as Spanish is now studied in many of the schools, I have given copious extracts from Rotrou's sources in the hope of awakening an interest in the Spanish drama of the seventeenth century. I have purposely refrained from treating exhaustively

such points as Rotrou's style, versification, relations to contemporary dramatists, etc. I had hoped that the student would be led to study these and similar points more fully than my space has permitted me to do, and that he would read *Polyeucte*, for example, and draw his own conclusions as to Rotrou's imitation of Corneille. For this reason abundant extracts have been given from Cellot and Desfontaines, whose works are not easily to be found in this country.

The annotations to the text have purposely been made very full. The plays are not easy reading, and the construction and vocabulary often differ from those of modern French. I have endeavored, however, to make these plays intelligible and to put them within the grasp of the ordinary student, who will find a mass of interesting references imbedded in the notes, which, lest they should escape his attention, are placed at the bottom of the page. I have also kept constantly in view literary criticism, and in the introduction and notes will be found judgments of Rotrou by the most eminent of French critics.

In the large number of extracts reproduced in the introduction and notes I have followed closely the original texts, with the result of an occasional typographical variation which should not be laid to the charge of the printer of this work. The same is true also of titles of books.

I should perhaps apologize for my lengthy treatment of *Cosroès*, a play not included in this volume for lack of space. I trust my extensive analysis will lead some students to read this fine tragedy, which is accessible in the selections of Ronchaud and Hémon.

I do not pretend to have contributed anything new to the study of Rotrou, but only to have arranged the materials of others in an orderly and, I hope, attractive form. My indebtedness to Person, Chardon, Steffens, and Stiefel is great, and, I trust, duly acknowledged. A recent visit to London and Paris enabled me to consult the treasures of the British Museum,

and of the National, Arsenal, and Mazarin Libraries, and I have seen nearly every book cited in my notes and Bibliography. My thanks are due to my former students, Mr. J. B. Hopkins, now of Lafayette College, and Mr. A. Gordon, for the collation of texts at Paris and Ithaca, and to the Library of Harvard College for the loan of the original editions of *Saint Genest* and *Venceslas*.

Since the above was written, over a year ago, Mr. Gordon has become my colleague and has been of the greatest service to me in seeing this book through the press.

T. F. CRANE

ITHACA, NEW YORK



CONTENTS

	PAGE
PREFACE	v
INTRODUCTION	i
LE VÉRITABLE SAINT GENEST	137
VENCESLAS	247
APPENDIXES	
I. PARALLEL PASSAGES IN ROTROU'S "SAINT GENEST" AND IN THE SPANISH ORIGINAL	359
II. PARALLEL PASSAGES IN ROTROU'S "SAINT GENEST" AND LOUIS CELLOT'S "SANCTUS ADRIANUS"	365
III. ANALYSIS OF DESFONTAINES'S "L'ILLUSTRE COMÉDIEN, OU LE MARTYRE DE SAINT GENEST"	370
IV. PARALLEL PASSAGES IN ROTROU'S "VENCESLAS" AND IN THE SPANISH ORIGINAL	386
BIBLIOGRAPHY	403
INDEX TO INTRODUCTION	415
INDEX TO NOTES	429



ST. GENEST AND VENCESLAS

INTRODUCTION

I

Rotrou's birth. — Early education. — Poetical works. — Condition of French drama from 1548 to 1636. — Repertory of the Hôtel de Bourgogne. — The unities. — Hardy's influence on Rotrou. — Subjects of Hardy's plays. — The form of tragi-comedy. — The sources of tragi-comedy. — Rotrou's predecessors. — Théophile de Viau. — Play of *Pyrame et Thisbé*. — Racan's *pastorale*, *Les Bergeries*. — Pichou's *Folies de Cardenio*. — Jean de Schelandre's *Tyr et Sidon*.

Jean Rotrou was born in August, 1609, at Dreux, the chief town of its district in the department of Eure-et-Loir and a quiet little place of about nine thousand inhabitants some fifty miles southwest of Paris, now famous for the splendid mausoleum of the Orléans family.¹ His father, Jean Rotrou, was a citizen of Dreux, and his mother, Isabelle Facheu, was

¹ The exact date of Rotrou's birth is not known. He was baptized Friday, August 24, 1609. See Person, *Notes critiques*, p. 107. He was probably born the 19th or 20th. Dom Liron gives the 19th. The materials for Rotrou's biography are very scanty. A few extracts from official records are given in Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1872; in Person, *Notes critiques et biographiques sur le Poète Rotrou*, Paris, 1882; and in Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, Paris, 1884. The articles in the eighteenth-century and nineteenth-century biographical dictionaries and literary histories have little worth. The notices of Rotrou in the list of writers prefixed to Richelet's *Dictionnaire de la langue françoise*, Paris, 1728, and in Dom Liron's *Singularités historiques*, Paris, 1738, formerly considered the most trustworthy biographies of the poet, have been shown to rest on the precious *Notice biographique sur Jean Rotrou*, written about 1698 by the abbé

daughter of Étienne Facheu, a well-to-do citizen of Chartres. The Rotrou family was an old and prominent one, the poet's grandfather, uncle, and cousin having been mayors of Dreux between 1581 and 1650. Besides Jean there were three daughters and a well-known brother, Pierre de Rotrou, seigneur de Saudreville, secretary of the army and commissioner of war under Louis XIII and Louis XIV.¹

Rotrou's early education was received at Dreux, and when he was twelve or thirteen he was sent to Paris to continue his studies, where he won, we are told, the approval of his teachers. The name of only one of them is known, M. de Bréda, professor of philosophy, who afterwards became curate of the church of Saint-André-des-Arts. Nothing is known of the colleges in Dreux and Paris attended by Rotrou, and we are able only to conjecture what his education was. It will be seen later that he used for his plays Latin, Spanish, and Italian sources, and we may suppose that he was familiar with these three languages. Two of Rotrou's dramas, *Antigone* and *Iphigénie*, are on subjects treated by the Greek dramatists, and we might be led to believe that Rotrou was acquainted with the Greek sources. It is probable, however, that in the composition of the above plays he used only French and Latin

L.-F. Brillon (1681-1739), and published by L. Merlet at Chartres in 1885. The editor indicates by italics the passages omitted or misunderstood by Dom Liron. This *Notice* is the only one of the early biographies of real value, and I have incorporated most of it into my Introduction. Next to the *Notice* may be mentioned Person's work cited above and Chardon's invaluable biography. A careful analysis of the works relating to Rotrou's biography will be found in Steffens, *Rotrou-Studien*, pp. 3-29. Additions to this are in Stiefel, *Unbekannte italienische Quellen Jean Rotrou's*, pp. vii-ix, and in Buchetmann, *Jean de Rotrou's Antigone*, pp. viii-xiv, 1-13.

¹ Rotrou's brother Pierre is the subject of a work by Person, *Les papiers de Pierre Rotrou de Saudreville*, etc., Paris, 1883. In Person's *Notes critiques*, p. 104, is given a genealogical table of the Rotrou family.

translations, and while it is not impossible that Rotrou learned Greek in the college at Paris, it cannot be proved by the above plays, as his knowledge of Latin, Spanish, and Italian can be shown by his other dramas, based on sources in these languages and not otherwise accessible.¹

Whatever Rotrou's instruction may have been, he very soon gave evidence of his poetic genius. The earliest of his biographers says: "Rotrou, in the course of his studies, began to write verses between his fifteenth and sixteenth years, and the esteem which his friends felt for them and the ease with which he composed them led him to undertake a comedy entitled *L'Hypochondriaque ou l'Amoureux mort*, which was performed, before he had completed his twentieth year, by the actors of the Hôtel de Bourgogne more successfully than he had dared to hope. He dedicated it to the Count de Soissons, who honored him with his favor, a prince who was afterwards killed at the battle of Sedan (1641).² This prince, who displayed great kindness for him, obliged him often to labor on brief poetical works, in which he succeeded quite happily and which the count asked of him to use as he liked."³

Rotrou's minor poetical works were published during his lifetime in two collections, now very rare. The first was printed in 1631, and the copy in the *Bibliothèque Nationale* is bound up with Rotrou's first play. It is a thin octavo of twenty-four pages containing five poems: *Les Pensées du Religieux à Tircis* (p. 3); *Sonnet sur la Filis du feu Sieur Pichou son amy* (p. 8); *A son amy M.: Stances* (p. 9); *A Mademoiselle*

¹ For Rotrou's studies in relation to Greek see Buchetmann, *Jean de Rotrou's Antigone*, pp. 22 et seq. Curnier, *Étude sur Jean Rotrou*, Paris, 1885; p. 9, cites a legendary story of a copy of Sophocles falling into Rotrou's hands and determining his future career.

² For Rotrou's relations to the Count de Soissons, who was lord of Dreux, and to his family, see Chardon, pp. 23-26.

³ Abbé Brillon, *Notice biographique*, p. 12.

C. C.: *Élégie* (p. 17); *Plainte d'un seigneur amoureux prest de se donner la mort dans un désert* (p. 21). Only two of these poems, as Chardon justly says (p. 27), have any biographical value, — the *Stances à son amy* and the *Élégie à Mademoiselle C. C.*

The former is a curious confession of the poet's regret for his past delinquencies, which his friend had shared, and of the failure of a worldly life to console him for his friend's absence. I say it is a curious confession, for it must be remembered that in 1631, when the poem was published, Rotrou was only twenty-two years old. The following stanzas will give a sufficient idea of the poem.

Sous un chêne si haut qu'à peine son coupeau
Pourrait être accessible au vol des alouettes,
Le visage couvert du tour de mon chapeau,
L'œil fixe, les lèvres muettes,
Foulant du pied les fleurs, embrassant mes genoux,
Je songe au lien qui nous serre,
Et s'il est des amis sur terre
Qu'on doive comparer à nous ;

Si jamais deux esprits se sentirent atteints,
Et surent conserver de si fidèles flammes,
Si la conformité de nos jeunes desseins
Se trouve encore en d'autres âmes,
Si Pythie et Damon brûlaient d'un feu si beau
Alors qu'avecque tant de gloire
Ils exemptèrent leur mémoire
Des tristes effets du tombeau,

Lors, je me ressouviens des sales voluptés
Où jadis nous faisions une chute commune,
Quand une brune avait tes esprits enchantés,
Je soupirais pour une brune ;
L'amour nous captivait par de mêmes attraits,
Il nous causait de mêmes peines,
Il nous serrait de mêmes chaînes,
Et nous tirait de mêmes traits.

Mais que le souvenir de ces jours criminels
 En l'état où je suis m'offense la mémoire !
 Que le ciel me devait de tourments éternels
 Quand il me vit l'âme si noire !
 Mon Dieu ! que ta bonté rend mon esprit confus !
 Qu'avecque raison je t'adore :
 Et combien l'enfer en dévore
 Qui sont meilleurs que je ne fus !

Les rayons de ta grâce ont éclairé mes sens,
 Le monde et ses plaisirs me semblent moins qu'un verre ;
 Je pousse encor des vœux, mais des vœux innocents
 Qui montent plus haut que la terre.
 Je ne rends plus hommage à des objets si faux ;
 Toi seul mérites des louanges ;
 Devant toi le plus beau des anges
 A des taches et des défauts.

In the *Élégie à Mademoiselle C. C.* the poet reproves Caliste for her coldness and scorn when he was unknown. Now that he is famous he scorns her and bestows his love upon Perside.

The second collection of Rotrou's poems appeared likewise at the end of a play, the *Diane* (1635), and contains twelve pieces: an ode to Richelieu; an elegy to M. de Scudéry (written as preliminary verses for *Ligdamon et Lydias*, published in 1631); an elegy to Corneille (written for the *Veuve*, 1633); a poem to Caliste; two paraphrases of Psalms; and some miscellaneous verses. Chardon has discovered and printed in his *Vie de Rotrou* a few additional poems written as preliminary verses for contemporary playwrights.

It was not, however, by his occasional verses that Rotrou was to win his fame, but by his dramatic works, which we must now consider in their relation to the contemporary drama.

It is important to note that Rotrou's career began just as Hardy's ended, and ran almost exactly parallel to Corneille's. Rotrou's first plays were produced in 1628; Hardy died between 1631 and 1632; Corneille's first dramatic work,

Mélite, was written in 1629, and his last one, *Suréna*, in 1674; Rotrou's last plays, *Cosroès* and *Don Lope de Cardone* were composed in 1648 and 1649, and his death occurred in 1650. His relations to Hardy are especially interesting as he became for a time his successor as playwright of the Hôtel de Bourgogne.¹

It is not necessary for our present purposes to trace the history of the French theater to an earlier date than 1548. In that year the Confrérie de la Passion, which had been incorporated in 1402, purchased a piece of land on the site of the Hôtel de Bourgogne and there erected a permanent theater.² On November 17 of the same year the Parlement issued the famous decree confirming the Confrérie in its monopoly of dramatic performances in Paris and the suburbs, but also forbidding the performance of the Passion or other sacred mysteries "sur peine d'amende arbitraire." The Confrérie was nevertheless permitted to act "autres mystères profanes, honnestes et licites, sans offencer ne injurier aucune personne."³

What then was the repertory of the Hôtel de Bourgogne from 1548 to the death of Hardy? This difficult question is answered by Rigal in *Le théâtre français avant la période classique*, pp. 111-144, and I shall content myself with giving briefly the results of his investigation.⁴

It is generally stated that the radical change in the character of the French stage between 1548 and 1636 was due to

¹ See Rigal, *Le théâtre français avant la période classique*, Paris, 1901, p. 108.

² See Petit de Julleville, *Les Mystères*, Paris, 1880, vol. i, pp. 414-422. The Confrérie had previously acted at Saint Maur les Fossés, the Hospital of the Hôtel de la Trinité, and the Hôtel de Flandres.

³ See Petit de Julleville, vol. i, p. 429.

⁴ See also G. Lanson, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1893, pp. 177-231, 413-436, "Études sur les origines de la tragédie classique en France. Comment s'est opérée la substitution de la tragédie aux mystères et moralités."

the influence of the Renaissance, which led to the translation and imitation of the comedies of Plautus and Terence and the tragedies attributed to Seneca. It is an interesting fact, however, that these classical comedies and tragedies were not acted on a popular stage, but were performed in royal or private residences and in the colleges. Many of the sixteenth-century plays were not acted at all. This was the case with the most remarkable dramatic writer of this period, Robert Garnier, only one of whose plays, *Bradamante*, seems to have been performed. The influence of such plays affected only the cultivated classes, and did not reach the people who composed the audience at the Hôtel de Bourgogne. This audience still delighted in the great classes of mediæval literature which had never been prohibited, such as the moralities and farces. It is also probable that mysteries or similar plays continued to be performed occasionally in spite of the formal prohibition of the Parlement.

What the repertory of the Hôtel de Bourgogne was at the beginning of the seventeenth century, when Hardy began his career, can be seen from his early plays, which include the *histoire par personnages* and tragedy; the former being the dramatization of romantic subjects like *Theagenes and Chariclea*, the latter, tragedies influenced by the more regular taste of the Renaissance, but written for performance and not for reading. Besides these, the farce, *pastorale*, and tragi-comedy were the favorite forms of the new drama.

The question of the unities was not settled until after the appearance of Mairet's *Sophonisbe* in 1634; and until the Quarrel of the Cid resulted in the general adoption of the new system the mediæval freedom of the stage prevailed. After a long misconception the stage arrangements of the Middle Ages and the period prior to the adoption of the unities are now well understood and explain the structure of the plays of those times, otherwise difficult of comprehension.

On the mediæval stage the different localities involved in the action were represented by characteristic structures, and the actors concerned remained in or near these "mansions," or passed from one to the other. In the modern drama the action is combined with a succession of scenes; in the mediæval drama the different scenes were always before the spectators and it was the action which was transferred from one scene to another.

When the modern theater was founded in France in 1548 it was impossible to transfer to a relatively small stage the elaborate and complicated mediæval system. In order to economize space the actors who were involved did not remain upon the stage as in the earlier arrangement; the number of localities, or "mansions," was reduced as far as possible, and where the play extended over several performances only the localities needed for each performance were erected upon the stage. Finally, the material difficulties often resulted in the condensation of the play and the suppression of superfluous episodes requiring additional localities. It can easily be seen how the *mise en scène* contributed to simplify the action of the drama and gradually to lead to the adoption of the classical system. An additional difficulty arose about the time of the *Cid* (1636), when spectators were admitted to seats upon the stage. This encroachment upon the space almost compelled the reduction of the scenery to the minimum and the consequent contraction of the action of the play.

In order then to understand the character and mode of performance of the early plays of Rotrou we must remember that the unities had not yet been imposed upon the dramatist and that the stage represented permanently, and always in view of the audience, the different localities in which the action was to take place.¹

¹ Illustrations of the scenery of seventeenth-century plays will be found in Rigal, *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du xvi^e et*

Rotrou naturally accepted the general form of drama imposed upon him by the above limitations. It remains to consider briefly how far he was influenced by his predecessors in his choice and treatment of subjects. Unfortunately, all of Hardy's plays have disappeared except the small number, thirty-three, published in the five volumes printed in the author's lifetime.¹ Hardy, like Shakespeare, drew freely from the French translations of Plutarch; Claudian, Virgil, Ovid, Dares and Dictys, and Quintus Curtius furnished other subjects. Sannazaro, Tasso, and Guarini provided the material for his *pastorales*, and novels of Boccaccio and Cinthio are the basis of the plays of *Gésippe* and *Phraate*. The subjects of only five plays, all tragi-comedies, are taken from the Spanish, — three from the novels of Cervantes, one from a collection by Diego Agreda y Vargas, and one from the *Diana* of Montemayor. Rigal has shown that, while Hardy has used Greek, Latin, Italian, and Spanish sources, he was not necessarily acquainted with these languages, but probably in all cases employed French translations. Another interesting point is that Hardy, so far as we can judge from his extant works, did not draw from what was

au commencement du xviii^e siècle, Paris, 1889, frontispiece; Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*, Paris, vol. iv, pp. 270, 354; and in Rigal, *Le théâtre français avant la période classique*, frontispiece. In the last-named work, pp. 310–321, will be found an account of the *Mémoire* of Laurent Mahelot, a manuscript containing sketches for the scenery of a large number of seventeenth-century plays, of which no less than fourteen are Rotrou's. It is from this manuscript that the illustrations mentioned above are taken. See especially the last-named work of Rigal, pp. 247 et seq., and p. 315. A more elaborate account of the *mise en scène* of the seventeenth century and its influence on the development of the French drama will be found in Rigal, *Alexandre Hardy*, etc., pp. 161–217.

¹ To these should be added *Les chastes et loyales amours de Théagène et Chariclée reduites du Grec de l'Histoire d'Héliodore en huit poèmes dramatiques, ou théâtres consecutifs*, Paris, 1623. See Rigal, *Alexandre Hardy*, etc., pp. 66 and 435, where is given an analysis of this singular tragi-comedy in several *journées*, or separate performances.

soon to be the most prolific source of French imitation, the Spanish drama, and, so far as we know, made no use of the Greek and Latin dramatists.¹

Although tragi-comedy was known in France as early as the *Bradamante* (1582) of Robert Garnier, it owes its settled form and vogue to Hardy.² This form maintained itself by the side of tragedy from the beginning of the seventeenth century until 1636, from which time, in consequence of the establishment of the unities, it gradually sank into obscurity, surviving, however, in the eighteenth-century *comédie larmoyante* and *tragédie bourgeoise*, and in the nineteenth-century romantic drama.³

As some seventeen of Rotrou's thirty-five plays are tragi-comedies and follow closely the model of Hardy, it is necessary to consider for a moment what constituted a tragi-comedy, and how it differed from a tragedy. The literary tradition of the sixteenth and seventeenth centuries restricted tragedy to an action involving characters of high rank and ending in a tragic dénouement. This idea excluded a tragic plot ending happily (as in the *Cid*), and also any plot ending happily which involved characters of high rank. In order to employ these two classes of subjects tragi-comedy was evolved.⁴ The scope

¹ See Rigal, *Alexandre Hardy*, etc., pp. 236 et seq., and E. Martinenche, *La comedia espagnole en France de Hardy à Racine*, Paris, 1900, pp. 43-56.

² See Rigal, *Alexandre Hardy*, etc., pp. 428-430.

³ The best account of the French *tragi-comédie* will be found in Rigal, *Alexandre Hardy*, etc., pp. 221-224 and 428-435, and in Horion, *Explication du théâtre classique*, Paris, 1888, pp. 10-21. See also V. Fournel, *La littérature indépendante*, Paris, 1862, pp. 12-15, and Brunetière, *Études critiques*, 7^e série, Paris, 1903, "L'Évolution d'un genre : La Tragédie," pp. 180-183.

⁴ Horion, *op. cit.*, p. 10: "On appelait tragi-comédie, au dix-septième siècle, toute pièce de théâtre dont l'intrigue était tragique, comme celle du *Cid*, où il y a effusion de sang, et le dénouement heureux; ou encore toute pièce de théâtre qui n'offrirait pas d'intrigue tragique, mais dont les personnages appartenaient à un rang distingué, comme rois, princes, comtes, gentilshommes, et dont le dénouement était heureux.

of tragi-comedy was somewhat broadened later and as Horion says, p. 12 : "Ce mot [tragi-comédie] a quatre sens au dix-septième siècle; il signifie : 1° toute pièce dont l'intrigue est tragique et le dénouement heureux ; — 2° toute pièce dont les personnages sont d'un rang distingué et le dénouement heureux ; — 3° toute pièce dont les personnages sont d'une classe commune et le dénouement funeste ; — 4° toute pièce qui offre le mélange de situations tragiques et de situations comiques. Les deux premiers sens sont admis par Rotrou et Corneille et la plupart des écrivains, ainsi que par l'opinion publique : les deux autres sont exceptionnels et mal vus du public et des écrivains. Pour cette raison on est autorisé à dire que ce qui détermine le titre de tragi-comédie au dix-septième siècle, c'est le caractère du dénouement heureux uni à une de ces deux conditions : intrigue tragique ou tout simplement personnages nobles."

The source of the tragi-comedy was frequently the novels of the day and the result was a romantic tone which distinguishes the class.¹ Naturally the unities were not observed, and the

Quelquefois, au dix-septième siècle, les deux conditions de l'intrigue tragique et de la distinction des personnages étaient réunies, comme dans le *Cid*, à l'heureuse issue du dénouement ; quelquefois une des deux premières conditions seulement était réalisée ; peu importait ; ce qui était indispensable, c'est qu'une des deux se rencontrât et, de plus, que le dénouement n'offrit aucune catastrophe sanglante. Dans ces deux cas, la pièce prenait le titre de tragi-comédie."

¹ Hardy's twelve extant tragi-comedies are taken from the romance of Heliodorus (*Theagenes and Chariclea*), from Lucian (*Toxaris*), Plutarch (*Amatoriae Narrationes*), Boccaccio, Giraldi Cinthio, Cervantes (*Novelas ejemplares*, three plays), Montemayor (*Diana*), Rosset (*Histoire des amants volages de ce temps*), Diego Agreda y Vargas (*Novelas*), Camerarius (*Méditations historiques*). The source of the twelfth play, *Lucrèce*, is not known, but Rigal conjectures some Italian novel. See Rigal, *op. cit.*, pp. 241-245 and 428-503. These tragi-comedies are fully analyzed by Rigal in the work just cited. Rotrou's *Cléagène et Doristée* is from Sorel's romance of the same name; *Agésilas de Colchos* is from the Spanish romance of *Amadis*; *Les deux Pucelles* is from

most intricate plots, involving disguises of sex, recognitions, etc., are constant. I cannot characterize the tragi-comedies of Hardy better than to give the words of Rigal, p. 502: "Cherchons une formule qui résume les caractères des tragi-comédies de notre auteur, et nous n'en trouverons pas de meilleure que celle-ci: ce sont des nouvelles dramatisées. C'est parce que ce sont des nouvelles dramatisées, qu'elles empruntent leurs sujets à de vraies nouvelles, françaises ou étrangères; — c'est parce que ce sont des nouvelles dramatisées que le dénouement en est généralement heureux, ainsi qu'il arrive dans ces petits romans, faits pour distraire et pour satisfaire le lecteur; — c'est pour la même raison, enfin, qu'elles ressemblent aux *comedias* espagnoles, dont on a voulu ne faire que des copies."

Of Rotrou's other immediate predecessors it is necessary to mention only Théophile de Viau, Racan, Pichou, and Jean de Schelandre. The first named, Théophile de Viau (1596-1626), is now remembered only by an unfortunate line in his one play which is a commonplace of quotation as an example of bad taste.¹ His life was an agitated one, and he was notorious for his irreligion and immorality. Accused of the authorship

Cervantes's *novela*, *Las dos Doncellas*. The *Astrée*, as is well known, was for many years a storehouse of plots for *pastorales* and tragi-comedies. See N. Bonafous, *Étude sur l'Astrée*, Paris, 1846, pp. 260 et seq., and Rigal, *Alexandre Hardy*, etc., p. 504, who cites the well-known passage from Segrais.

¹ The best life of Théophile de Viau is by K. Schirmacher, *Théophile de Viau, sein Leben und seine Werke*, Leipzig, 1897. There is a popular account of the poet and his brother Paul by Charles Garrisson, *Théophile et Paul de Viau: étude historique et littéraire*, Paris, 1899. I have not seen J. Serret, *Études biographiques sur Théophile de Viau*, Agen, 1864. The play in question may be found in *Théophile de Viau. Œuvres complètes. Nouvelle édition par M. Alleaume*, Paris, 1856 (*Bib. Elz.*), vol. ii, pp. 95-142. The diffusion of the Pyramus story is the subject of a dissertation by G. Hart, *Die Pyramus- und Thisbe-Sage in Holland, England, Italien und Spanien*, Passau, 1891. Boileau's criticism of Théophile may be found in his *Satires*, III, 172; IX, 175; and in the preface to the edition of 1701, to be quoted presently.

of a scandalous book, he was condemned to death at the stake, and was burned in effigy, having fled from Paris. He was rearrested, spent two years in prison, was tried again, and his sentence changed to banishment. He remained, however, in Paris under the protection of his patron, the Duke de Montmorency, in whose house he died in 1626. He was the author of a considerable amount of interesting poetry, which we cannot consider here, and of one play on Ovid's story of Pyramus and Thisbe. The date of the performance of the play (it was printed in 1623) is uncertain and varies in the opinion of the critics from 1617 to 1626. The form of the play does not differ from the other tragi-comedies of the time. It approaches the regular tragedy by the introduction of the conventional dream, in which (IV. 2) Thisbe's mother beholds the fate of Pyramus. Thisbe's mother is also supplied with a *confidente* who speaks only in the scene above cited. The play has the usual freedom of the tragi-comedies as to the unities, and was acted, of course, with the "multiple scene." Fortunately, a contemporary sketch of the scenery has been preserved, and affords a clear idea of the way in which the various localities were represented.¹ The play is written throughout in Alexandrine verse. The fifth act consists of two scenes, each of which is nothing but a long soliloquy by Pyramus and Thisbe. It is at the end of the play that Thisbe, finding the dagger with which Pyramus has slain himself, utters the famous lines :

Ha ! voicy le poignard qui du sang de son maistre
S'est souillé laschement : il en rougit, le traistre !²

¹ In Mahelot's *Mémoire*, reproduced in Petit de Julleville, *Hist. de la langue et de la litt. française*, vol. iv, p. 220 ; see also p. 261.

² Boileau says of these lines in the preface to the edition of 1701 : "Veut-on voir au contraire combien une pensée fausse est froide et puérile ? Je ne saurais rapporter un exemple qui le fasse mieux sentir que deux vers du poète Théophile, dans sa tragédie intitulée *Pyrame et Thisbé*, lorsque cette malheureuse amante ayant ramassé le poignard

It would be easy to cite other passages equally absurd, as, for example, where Pyramus (V. 1) addresses the lion which he supposes has devoured Thisbe as follows :

En toy, lyon, mon âme a fait ses funérailles,
Qui digères des jà mon cœur dans tes entrailles

Toy, son vivant cercueil, reviens me dévorer,
Cruel lyon, reviens, je te veux adorer.¹

In spite of these blemishes the play contains many poetical beauties, and, as Rigal says, introduced poetry to the stage, restored to the drama the lyrical elements which Hardy had completely banished from it, and spread the plague of conceits and preciosity.²

Racan (1589-1670) also produced but one play, a *pastorale*, *Les Bergeries*, the date of which is also uncertain, but which was probably performed in 1619, under the name of *Arthénice*, and in a shorter version.³ *Les Bergeries* was inspired by

encore tout sanglant dont Pyrame s'était tué, elle querelle ainsi ce poignard [he cites the lines in the text and continues]. Toutes les glaces du Nord ensemble ne sont pas, à mon sens, plus froides que cette pensée. Quelle extravagance, bon Dieu! de vouloir que la rougeur du sang dont est teint le poignard d'un homme qui vient de se tuer lui-même soit un effet de la honte qu'a ce poignard de l'avoir tué."

¹ Did Rotrou have in mind this passage when he wrote these singular lines in *Cosroès*, V. 4:

Ma mère, hélas! quel fruit en as-tu mis au jour!
Que n'as-tu dans ton sein causé mes funérailles,
Et fait mon monument de tes propres entrailles?

² Rigal, "Le théâtre au xvii^e siècle avant Corneille" in Petit de Julleville, *Hist. de la langue et de la litt. française*, vol. iv, p. 222.

³ The best account of Racan and of the society of his day is by L. Arnould, *Racan, histoire anecdotique et critique de sa vie et de ses œuvres*, Paris, 1896. *Les Bergeries* may be found in *Œuvres complètes de Racan. Nouvelle édition par M. Tenant de Latour*, Paris, 1857 (*Bib. Elz.*), vol. i, pp. 23-137. The date of the play is fully discussed by Arnould, *op. cit.*, pp. 186 et seq.

d'Urfé's *Astrée*, that storehouse of plots for *pastorales* and tragi-comedies, and the Italian *pastorales*, especially the *Pastor fido* of Guarini. The plot is the usual one of jealousy among the shepherds. The rejected lover employs the services of a magician to show in a crystal to a shepherdess the faithlessness of her adorer. A satyr attempts to abduct a shepherdess and there is the discovery of the long-lost child. The first three acts end with a chorus of shepherds, the fourth with a chorus of priests, and the fifth with an *epithalamium*. Besides these lyrical passages, there are in the second act a *chanson* by Tisimandre and in the fifth act one by Alcidor, which may be the connecting link between the use of the chorus and the introduction of *stances*. Racan's *pastorale* is not original in form or treatment, but contains a large amount of beautiful poetry and is especially successful in the description of the various phases of nature and country life.

The typical tragi-comedy as Rotrou received it from his predecessors may be seen in the two plays by Pichou and Jean de Schelandre. Pichou was born about 1596 in Dijon, where he received a careful education from the Jesuits, and afterwards devoted himself to dramatic composition.¹ Besides the *Folies de Cardenio* (performed in 1625 and printed in 1629), he wrote the *Aventures de Rosiléon*, a *pastorale* taken from the *Astrée*; a tragi-comedy, *L'Infidèle Confidente*, from a Spanish source²; and, in 1630, another *pastorale*, *Filis de Scire*, from the popular Italian poem of the same name by Count Bonarelli. In the following year Pichou was assassinated. The perpetrator and the reason for this crime were never discovered.

The *Folies de Cardenio* was the first of many plays taken from *Don Quixote*, and is based on the story of Cardenio,

¹ See Petit de Julleville, *Hist. de la langue et de la litt. française*, vol. iv, p. 225. Pichou's play, with a notice of the author, is in Fournier, *Le théâtre français au xviii^e siècle*, Paris, 1871, pp. 257-281.

² See Martinenche, *La comedia espagnole*, p. 173.

which, with its various ramifications, occupies so large a space (chapters xxiv–xlv) in the first part of Cervantes's novel. Don Quixote and Sancho do not appear until the fifth scene of the third act, and then play a very subordinate part. The slaughter of the wine-skin giants is introduced at the conclusion of the play, and Don Quixote goes off at the instance of Dorotée, who is disguised as the unfortunate princess. Sancho is left alone, and the piece ends with a brief soliloquy by him, the last lines of which are :

O Dieux ! que je connay mon espérance vaine,
Que j'ay mal employé ma jeunesse et ma peine !

The play is otherwise concerned with the adventures of the two pairs of lovers, Cardenio and Luscinde, and Fernant and Dorotée, and does not differ in form from the usual tragi-comedy of the period. In the second act a letter of Luscinde to Cardenio is introduced, written in eight-syllable and twelve-syllable lines. In the second scene of the third act occurs the first example, so far as I know, of the use of *stances*. They are pronounced by Luscinde and consist of six strophes of eight lines, four of eight and four of twelve syllables, with the following rhyme scheme : *abba, cddc* (*a* and *b* eight, *c* and *d* twelve syllables). In the sixth scene of the fourth act there is a lament by Dorotée in seven *stances* (and part of an eighth) of ten lines, all of eight syllables, except the last, an Alexandrine. The scheme is *abba, ccdede*. As is stated in the note to *Saint Genest*, ll. 1431–1470, Rotrou may have taken from Pichou's play the idea of *stances*, which he and his contemporaries used so freely for many years.

The last of Rotrou's immediate predecessors whom we have to name is Jean de Schelandre, author of the tragi-comedy of *Tyr et Sidon*.¹ The writer was born about 1585 in the territory

¹ See Petit de Julleville, *Hist. de la langue et de la litt. française*, vol. iv, p. 226. The play is in Viollet-le-Duc, *Ancien théâtre français*, Paris, 1854 (*Bib. Elz.*), vol. viii, pp. 31–225.

of Verdun. He entered the army of Turenne and reached the grade of captain, dying in 1635 of wounds received in Germany. The play above mentioned appeared in 1608, and in a revised form in 1628, which is the edition published in the *Ancien théâtre françois*, vol. viii. That the second edition was intended for performance is shown by the *Advertissement de l'Imprimeur*, "Ceste pièce ayant esté composée proprement à l'usage d'un théâtre public," and by a scheme of abridgment enabling the two parts to be acted in one performance.

The plot is twofold and deals with the adventures of Leonte and Belcar, the sons of the kings of Tyre and Sidon, who in a battle have been captured and sent as prisoners, Leonte to Sidon and Belcar to Tyre. Leonte is treated with great freedom and becomes involved in an intrigue with the young and beautiful wife of an old Sidonian, who discovers the wrong done to him and has Leonte assassinated. These tragic events fill up most of the *Première Journée*, "où sont representez les funestes succez des amours de Leonte et Philoline."

Meanwhile Belcar, who was wounded in battle, is nursed by Cassandre and Meliane, daughters of the king of Tyre, both of whom fall desperately in love with the prisoner. He returns the affection of Meliane, who, when the news of Leonte's death reaches Tyre and Belcar's life is in danger, arranges his escape in a vessel. The nurse Almodice, pitying the despair of Cassandre, substitutes her for her sister. Belcar discovers the fraud when he is out at sea and leaves the ship in a small boat. Cassandre stabs herself and leaps into the sea. Her body is found by fishermen and carried to the spot where Meliane is lamenting the disloyal flight of Belcar. Meliane is arrested on the charge of murdering her sister and is condemned to death. Belcar, who is rescued at sea by his father's ambassadors on their way to Tyre to explain Leonte's death, returns in time to save Meliane. The lovers are united and Almodice, the false nurse, and Zorote, the author of Leonte's death, are burned at the same stake.

With the exception of a *chanson* by Leonte's page, the entire play is in Alexandrine verse. The whole of the second *journée* takes place at Tyre or in the vicinity, except one brief scene at Sidon. In the first *journée* the scene alternates between Sidon and Tyre, but is largely in the former place. The play is animated and full of romantic episodes. It is connected with the earlier drama by the figures of the nurse and the ribald soldiers who assassinate Leonte, as well as by the frequent change of scene in the first part, and the mixture of the comic and tragic elements.

We have now briefly surveyed the French drama as Rotrou received it, and are fitted to judge more correctly his own contribution to it.

II

Rotrou's first play *L'Hypocondriaque ou le Mort Amoureux*.—*La Bague de l'Oubli*.—Beginning of Rotrou's Spanish imitation.—Rotrou's life between 1629 and 1631.—Lost plays.—Legal studies.—Rotrou's *servitude hon-teuse*.—Rotrou's relations with Chapelain.—*Légende des fagots*.—Legend of arrest for debt.—Rotrou and Madeleine Béjart.—Rotrou's relations to Cardinal Richelieu.—Rotrou one of the "Cinq Auteurs."—His share in the *Comédie des Tuileries*.—Rotrou's plays of this period.—The collaboration of the "Cinq Auteurs" comes to an end.—Rotrou's gratitude to Richelieu.—Dedicates the *Hercule Mourant* to him.—*Agésilan de Colchos* dedicated to the Cardinal's niece.—Count de Belin a patron of Rotrou.—Rotrou's relations to Corneille.—The Quarrel of the Cid.—Rotrou's share in it.—Rotrou's relations with his contemporaries.—Rotrou's remuneration for his plays.—Relations with the Hôtel de Rambouillet.—Rotrou purchases a magistracy at Dreux.—Marriage in 1640.—Children born of this marriage.—Life at Dreux between 1640 and 1650.—Private character of Rotrou.—Legend and fact concerning Rotrou's death.—Contemporary notices of his death.—Colletet's epitaph.—Portraits and engravings.—Bust by Caffiéri.—Statue erected at Dreux.—Rotrou's fame in the seventeenth century.—Rotrou in the eighteenth century.—Voltaire's judgment of Rotrou.—Marmontel's version of *Venceslas*.—The judgment of the nineteenth century in biographical and critical works.—Sources of Rotrou's plays.—Linguistic studies on Rotrou.

Rotrou's first play, *L'Hypocondriaque ou le Mort Amoureux*, was not printed until 1631, but was probably composed and

performed in 1628.¹ The author says in the *Argument*: "Si les censeurs y trouvent des défauts ils doivent être satisfaits par ce mot: Il y a d'excellents poètes mais non pas à l'âge de vingt ans." We shall see presently that Rotrou was attached to the theater of the Hôtel de Bourgogne in the quality of playwright, and it was undoubtedly there that his first play was performed.

The hero, Cloridan, is ordered by his father to make a journey to Corinth, and is obliged to leave Perside, the object of his love. On the way he delivers Cléonice, who has been abducted by her suitor Lisidor and his friend Eristhène, both of whom are killed by Cloridan. Cléonice falls in love with her defender, and intercepting a letter from Perside changes a few words and makes it appear that Perside no longer lives. Cloridan goes mad at the news and faints away. When he recovers he imagines that he is dead and takes Cléonice for Perside. At her supposed disfavor he rushes away to drown himself in a neighboring stream. Perside, meanwhile, and her relative Aliaste (who is in love with Cléonice) consult a fortune teller and receive ambiguous answers to their questions. Perside is told, for example, that fate destines a dead man for her husband, and Aliaste learns that Cléonice prefers a dead man to him. Perside and Aliaste then determine to go in search of Cloridan and learn the truth of the fortune teller's predictions.

In the fourth act Cléonice endeavors in vain to persuade Cloridan that he is alive, but the madman hastens away after an imaginary Perside. In the second scene Cloridan is in bed and resists all the arguments of Erimand, Cléonice's father, and even of Cléonice herself, who finally, to pacify Cloridan, promises to bring Perside to him. Perside and Aliaste, meanwhile, have changed dresses and started on their journey. On

¹ See Stiefel, *Über die Chronologie von J. Rotrou's dramatischen Werken*, p. 7.

the way they come across the page who carried Perside's letter and who has been robbed and tied to a tree. He informs the travelers of what has taken place. The scene changes to a tomb with Cloridan in a coffin. Cléonice finally recognizes the futility of her attempts to cure Cloridan, and she determines to transfer her affections to Aliaste. As she is leaving the spot where Cloridan is she meets Aliaste and Perside, and confesses her love for Aliaste and acknowledges her wrong to Perside.

It remains only to restore Cloridan to his senses and that is done by the following expedient. Several persons representing the dead are disposed in tombs and awake apparently from death at the sound of music. They express their regret at having their rest disturbed, and one of them fires a pistol loaded only with powder at Cloridan, who immediately recovers his senses, and the two pairs of lovers are united by their parents.¹

¹ The possible source of *L'Hypocondriaque* was first pointed out by E. Fournier in an essay "La Farce et la Chanson au théâtre avant 1660," prefixed to his edition of the *Chansons de Gaultier Garguille*, Paris, 1858 (*Bib. Elz.*), p. xxxix: "Louis Guyon, en ses *Diverses Leçons* (liv. ii, chap. xxv), parle aussi d'une autre farce jouée en son temps. Il s'agissait d'un pauvre avocat hypocondre, dont le mal était de se croire défunt, et qui, à ce titre, refusant toute nourriture, serait enfin réellement mort de faim, si un neveu de sa femme, qui feignit d'être trépassé, ne lui eût prouvé en mangeant auprès de lui qu'on faisait des repas de bon vivant dans le royaume sombre. 'Cette histoire,' dit Louis Guyon, 'fut réduite en farce imprimée, laquelle fut jouée un soir devant le roi Charles neuvième, moi y étant.' Mais où se trouve maintenant cette farce imprimée? Rotrou semble s'en être inspiré pour sa tragi-comédie de *l'Hypocondriaque*, et depuis lui, pour de nouvelles, Carmon-telle l'imita dans un de ses plus jolis proverbes, *la Diète*; mais il est probable que, comme nous, il ne la connaissait que par l'analyse qu'en a faite Louis Guyon." Person in the Appendix to *Les papiers de Pierre Rotrou de Saudreville*, pp. 127 et seq., gives some extracts from Carmon-telle's *proverbe, La Diète*. Steffens, *Rotrou-Studien*, p. 28, cites an article by G. Proffen in *Archiv für Literaturgeschichte*, xiii, pp. 329-335, in which he pointed out a certain similarity between the plot of Goethe's opera of *Lila* and Rotrou's *Hypocondriaque*. See also Bédier, *Les Fabliaux*, Paris, 1893, p. 431.

The scene changes frequently from the home of Perside and Cloridan to a spot near Corinth where Cloridan rescues Cléonice and where the principal action of the play takes place. There are several other localities represented in a manner which can only be understood by the system of "multiple scenes" which has been explained above. While the play is fantastic it is no more so than the early dramas of Corneille, one of which, the *Illusion Comique* (1636), it resembles in many respects. The play is marked by the extravagant gallantry of the day and the passages describing Cloridan's madness are bombastic. Still, in spite of these defects, the piece contains many poetic beauties and the action is rapid and dramatic.

The success of Rotrou's first play was such that he was led the same year (1628) to begin another which he named *La Bague de l'Oubli*. The abbé Brillon says he composed it in a very short time, and adds: "This piece was even more successful than the first, not only on the stage of the Hôtel de Bourgogne, but in the performances which were given of it at the Louvre and at Saint Germain before their Majesties [Louis XIII and Anne of Austria], and at the Palais-Cardinal before his Eminence the Cardinal de Richelieu."¹ In the preface to this play, which was printed in 1634, Rotrou says: "Je n'ai pas si peu de connaissance de mes ouvrages que de te donner celui-ci pour une bonne chose. C'est la seconde pièce qui est sortie de mes mains, et les vers dont je l'ai traitée n'ont pas cette pureté que depuis six ans la lecture, la conversation et l'exercice m'ont acquise." He further states that he has been obliged to print it because copies were in the hands of all the country troupes of actors, and some had boasted that they would find a printer for it. Rotrou concludes with these words: "Comme ce présent est forcé, je ne veux point que tu m'en sois obligé; et je te veux seulement

¹ Abbé Brillon, *Notice biographique*, p. 12.

avertir, que c'est une pure traduction de l'auteur Espagnol de Vega. Si quelque chose t'y plaît, donnes-en la gloire à ce grand esprit et les défauts que tu y trouveras que l'âge où j'étais quand je l'entrepris te les fasse excuser."¹

The play is a very amusing comedy, the plot of which turns on a magic ring which has the power of depriving its possessor of memory. The most interesting thing, however, about the piece is the fact that it is the first French play taken from the Spanish drama, anticipating the *Cid* by eight years. Once started on the path of Spanish imitation Rotrou followed it to the end of his life, and nine of his thirty-five plays, two of them his masterpieces, are from the Spanish drama.²

¹ This preface, "Au Lecteur," is given by Stiefel, *Über die Chronologie*, etc., p. 8, and by Steffens, *Rotrou-Studien*, p. 48, together with the dedication to the king Louis XIII. Unfortunately, Viollot-le-Duc, in his edition of Rotrou, has omitted, with one exception (*Clarice*), the preliminary matter, such as prefaces, dedications, etc., saying of the dedications, vol. iv, p. 342, "Ce sont de véritables épîtres à la Montoron." Montoron, it will be remembered, was the famous financier and patron of letters to whom Corneille dedicated his *Cinna*. Ronchaud, *Théâtre choisi de J. de Rotrou*, prints the preliminary matter of the plays in his selection, and this is done by Steffens, *Rotrou-Studien*, for *La Bague de l'Oubli*, *Les Occasions perdues*, and *L'Heureuse Constance*. The Parfait Brothers cite the dedications, etc., from time to time in their *Histoire du théâtre français*.

² Rotrou's play is compared with the original, Lope de Vega's *La Sortija del Olvido*, by Steffens in *Rotrou-Studien*, p. 33. See also Martinenche, *op. cit.*, p. 167. Rotrou's indebtedness to the Spanish drama is discussed in detail by Steffens and, more generally, by Martinenche in the works cited above. For the question of the imitation of the Spanish drama in the seventeenth century by French writers the student should read the admirable article by Brunetière, "Corneille et le théâtre espagnol" in the *Revue des deux mondes*, January 1, 1903, reviewing Huszár, *P. Corneille et le théâtre espagnol*, Paris, 1903, Martinenche, *La comedia espagnole*, and Lanson, *Corneille*, Paris, 1898. For the general subject of the relations of French to Spanish literature see Lanson, "Études sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au xvii^e siècle" in *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1896, pp. 45-70, 321-331; 1897, pp. 61-73, 180-194. Puibusque, *Histoire*

Little is known of Rotrou's life between 1629 and 1631. In the *Avertissement au lecteur* of the second edition of *Cléagénor et Doristée* (1635) Rotrou speaks of his play as "Cette cadette de trente sœurs fera envie aux autres de la suivre, si elle est traitée favorablement."¹ Nothing is known of these thirty plays, if indeed they really were written and performed. During this period Rotrou probably also carried on his legal studies, for he is mentioned in 1636 as "avocat en la cour de Parlement."² In 1632 we have an important reference which throws light on several years of Rotrou's life. On the 30th of October of that year Jean Chapelain wrote to Godeau: "Le comte de Fiesque m'a amené Rotrou et son Mécène. Je suis marri qu'un garçon de si beau naturel ait pris une servitude si honteuse, et il ne tiendra pas à moi que nous ne l'affranchissions bientôt. Il a employé votre nom, outre l'autorité de son introducteur, pour se rendre considérable, dit-il, auprès de ma personne. Mandez-moi si vous prenez part dans l'assistance et les offices qu'il attend de moi et à quoi je me suis résolu."³

comparée des littératures espagnole et française, Paris, 1843, is now antiquated and of little value.

¹ Stiefel, *Über die Chronologie*, etc., pp. 12, 21-22, and Parfait, *Hist. du théâtre français*, iv, p. 487.

² Jal, *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1872.

³ Jean Chapelain, *Lettres publiées par P. Tamizey de Larroque*, Paris, 1880-1883, 2 vols. (*Collection de documents inédits, 2^e série*), vol. i, p. 6; and Person, *Notes critiques*, p. 133. A brief account of Charles Léon, Count de Fiesque (whose name is lacking in all French biographical dictionaries), may be found in V. Cousin, *La société française au xvi^e siècle*, Paris, 1886, vol. i, pp. 213-225. He was a brilliant figure in the society of the time, but he injured himself by his connection with the plots of the Fronde. He is described by Mlle. de Scudéry in *Le Grand Cyrus*, ix, pp. 923 et seq., under the name of Pisistrate. Among other things she says of him: "Au reste, Pisistrate n'aime pas seulement les vers, il en fait aussi de fort jolis et de fort galants. . . . Mais ce qui rend Pisistrate le plus louable, c'est qu'il est bon autant qu'on le peut être, qu'il est ardent et fidèle ami, qu'il est magnifique et libéral, qu'il est brave et généreux, et que, quoiqu'il ait plus d'ambition qu'il n'en

Guizot was the first to suggest that the *servitude honteuse* referred to an engagement with the theater of the Hôtel de Bourgogne to furnish it with plays.¹ In other words, it is probable that Rotrou succeeded Hardy, who died between 1631-1632, as the regular playwright of the Hôtel de Bourgogne. This supposition is confirmed by another contemporary allusion, somewhat later (1634), in a satirical comedy by Gaillard :

Corneille est excellent, mais il vend ses ouvrages.

Rotrou fait bien des vers, mais il est poète à gages.²

Who the Maecenas was who is referred to in Chapelain's letter is not known. Chardon thinks it was Bellerose, the chief actor of the Hôtel de Bourgogne.³

Rotrou's relations with Chapelain grew more intimate as time passed, and in 1633 the latter wrote to Balzac : "La comédie dont je vous ai parlé dans mes précédentes n'est mienne que de l'invention et de la disposition. Le vers en est de Rotrou, ce qui est cause qu'on n'en peut avoir de copie, pour ce que le poète en gagne son pain."⁴ It is clear from this that Rotrou was still bound to the Hôtel de Bourgogne and was not at liberty to print his plays.

To this period of Rotrou's life may be referred those legendary stories which were later repeated by his biographers.

croit avoir, il n'a pourtant pas l'âme intéressée." The Count de Fiesque is also mentioned in the *Mémoires* of the Cardinal de Retz, Mlle. de Montpensier, and Mme. de Motteville. See also Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, p. 47, and *Segraisiana*, A la Haye, 1722, p. 181.

¹ Guizot, *Corneille et son temps*, Paris, 1880, p. 366. This work first appeared in 1813. See also Rigal, *Le Théâtre français avant la période classique*, p. 108; Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, pp. 39 et seq.; and Stiefel, *Über die Chronologie*, etc., pp. 13-14.

² Cited by Steffens, *Rotrou-Studien*, p. 6; Chardon, *op. cit.*, p. 55; Rigal, *op. cit.*, p. 109; and Stiefel, *op. cit.*, pp. 13-14.

³ Chardon, *op. cit.*, p. 43.

⁴ *Jean Chapelain, Lettres*, ed. cit., I, p. 27. For the play referred to in Chapelain's letter see Stiefel, *op. cit.*, p. 17.

The most famous of these is the so-called "légende des fagots," first printed in Titon du Tillet's *Description du Parnasse François*, Paris, 1727. I give it as it appears in the subsequent edition of the same work, *Bibliothèque Poétique*, Paris, 1745, vol. i, p. 208. "Rotrou était joueur dans sa jeunesse et il avait trouvé un expédient assez singulier pour s'empêcher de perdre tout son argent à la fois. Quand les comédiens lui apportaient un présent pour le remercier d'une de ses pièces, il jettait ordinairement les pistoles ou les louis sur un tas de fagots qu'il tenait enfermé, et quand il avait besoin d'argent, il secouait ces fagots pour en faire tomber quelques pistoles; ce qui l'obligeait de laisser toujours quelque chose en réserve."¹

The second story is related of a later period of the poet's life, but may be mentioned here. It first appeared in the *Histoire du théâtre françois* by the Brothers Parfait, Paris, 1746, vol. vii, p. 189. "Rotrou, après avoir achevé cette tragédie (*Venceslas*) se préparait à la lire aux comédiens, lorsqu'il fut arrêté et conduit en prison, pour une dette qu'il n'avait pu acquitter; la somme n'était pas considérable, mais Rotrou était joueur, et par conséquent assez souvent vis-à-vis de rien. Il envoya chercher les comédiens, et leur offrit pour vingt pistoles sa tragédie de *Venceslas*, le marché fut bientôt conclu, Rotrou sortit de prison, sa tragédie fut jouée, mais avec un tel succès, que les comédiens crurent devoir

¹ See also Person, *Notes critiques*, p. 113, and Stiefel's review of Person in *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 1884, col. 285: "Er errt sich jedoch wenn er Nicéron für den ersten hält der diese "légende" verbreitete. Nicéron hat, wie er selbst angibt, aus dem "Parnasse français" des Titon du Tillet geschöpft. Die Anekdote ist jedenfalls noch älter. Nach einer Hs. der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, die etwa 1670-1690 geschrieben ist, möchte man vermuthen, dass der Schauspieler La Fleur (Robert Guérin), ein Zeitgenosse des Dichters, sie in Umlauf gesetzt habe." For this and the following story see Steffens, *op. cit.*, pp. 8-9.

joindre au prix qu'ils avaient payé cette pièce, un présent honnête ; on ne sait si Rotrou l'accepta, la personne de qui on tient ce récit ayant passé sous silence cette dernière particularité." At the time to which this story is referred (1647) Rotrou had long been settled as a magistrate at Dreux, and it is not likely that he was in financial straits.

What Rotrou's relations were with the actors of the troupe for which he wrote we do not know. It is interesting, however, to note that when Rotrou printed, in 1636, his *Hercule Mourant*, Madeleine Béjart, afterwards famous for her relations with Molière, then a young girl of eighteen and probably a member of the company of the Théâtre du Marais, wrote the following lines which appear before the play :

Ton Hercule mourant va te rendre immortel :
Au ciel, comme en terre, il publiera ta gloire,
Et laissant ici-bas un temple à sa mémoire,
Son bûcher servira pour te faire un autel.¹

We have seen above that the second play of Rotrou, *La Bague de l'Oubli*, was performed at the Louvre and Saint Germain before the king and queen and at the Palais-Cardinal before Richelieu. The great cardinal's interest in the theater is well known, and he was quick to recognize the promise of Rotrou. The abbé Brillon relates in detail the meeting between the prelate and the poet. He says : "The great ease with which he wrote and the applause bestowed upon his works, added to his own inclination and the earnest entreaties of the actors to continue a labor which brought him so much praise and was so useful to them, caused him to seek in the ancient Latin, Spanish, and Italian poets subjects which might preserve at the court and with the public the reputation he had there acquired. He discovered in a Spanish author a subject which he

¹ An interesting account of Madeleine Béjart will be found in Chardon, *M. de Modène, ses deux femmes et Madeleine Béjart*, Paris, 1886. For her relations with Rotrou see pp. 57-59.

put on the stage under the title of *Les Occasions perdues*, and treated it with such propriety and with such surprising episodes that this play surpassed the others. I believe he dedicated it to the Count de Fiesque, who honored him with his friendship.

"The cardinal, who was very fond of poetry, knowing that this play had been performed before their Majesties to their satisfaction, commanded the actors to play it at his palace, and his Eminence was so pleased with it that he displayed his satisfaction to many who were present and charged Bellerose, the chief actor of the company, to tell the author that he desired to see him. Rotrou, learning the honor that his Eminence showed him, came shortly afterwards to receive his orders. The cardinal having displayed more kindness than Rotrou had dared to hope, the latter expressed his gratitude in the most respectful terms he could use to show his devotion to his orders and his extreme desire to do something for his pleasure. His Eminence received his deference with his usual amiability and asked him several questions in regard to his family, how he lived, how long he had devoted himself to poetry, and whether he composed easily." The cardinal further told Rotrou that he wished to do something for him at once and would be glad to see him sometimes, and that the abbé de Boisrobert would make this easy if Rotrou would apply to him. Shortly afterwards the abbé de Boisrobert informed Rotrou that his Eminence had granted him a pension of six hundred livres a year.¹

This must have been in 1633, for in the dedication of the tragedy of *Hercule Mourant* to the cardinal, Rotrou says: "Si je n'ai pas assez de mérite, vous avez assez de bonté et vous êtes trop généreux pour m'ôter jamais l'incomparable faveur que vous m'avez continuée depuis trois ans."²

¹ Abbé Brillou, *Notice biographique*, pp. 12-13.

² This dedication and the ode cited later will be found in Ronchaud, *Théâtre choisi*, vol. i, p. 3. The ode alone is given by Viollet-le-Duc in his edition, vol. ii, p. 5.

In consequence of the cardinal's favor, Rotrou was enrolled among the "Cinq Auteurs," destined to elaborate the dramatic designs of Richelieu. These authors, besides Rotrou, were Corneille, Boisrobert, Lestoile, and Colletet, — all except Corneille and Rotrou original members of the French Academy, and all except Corneille and Rotrou long since forgotten. The product of this collaboration, which lasted from 1635 to 1637, was not important for the history of French literature. Three plays were produced: *La Comédie des Tuileries*, performed at the Arsenal before the queen, March 4, 1635, and first printed in 1638; *L'Aveugle de Smyrne*, acted at the Palais-Cardinal before the court, February 22, 1637, and not printed until 1638; and *La Grande Pastorale*, which was never printed. The share of the individual authors in the above plays is not known. The third act of the *Comédie des Tuileries* is attributed to Corneille and reprinted in his works. Person, on the contrary, sees in this act and in all the rest of the play the touch of Rotrou.¹

Meanwhile Rotrou had produced, including the play we have already mentioned, no less than twenty-two dramas. After his first experiment with the Spanish drama (*La Bague de l'Oubli*) he had turned to Plautus, and in his *Ménechmes* (1631) had imitated closely the Latin play of the same name. In *Les Occasions perdues* (1633) he returned to Lope de Vega. If Lanson's statement be correct, *Filandre* (1633-1634) is the first imitation of the Italian drama.² This was followed in the same year by the *Pélerine Amoureuse*, based on Girolamo Bargagli's *La Pelligrina*. Of the other plays of this period *Hercule Mourant* (1634) was taken from Seneca; *Cléagénor et Doristée* (1634) from a

¹ The subject of the "Cinq Auteurs" is a very obscure and difficult one and has been neglected by scholars. The best treatment of the question of Rotrou's relations to Richelieu and the "Cinq Auteurs" is by Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, pp. 68-82. Person's opinion is expressed in his *Notes critiques*, p. 128.

² *La Grande Encyclopédie*, article "Rotrou."

romance by Charles Sorel; *L'Heureuse Constance* (1635) from Lope de Vega; *Agésilan de Colchos* (1636) from the Spanish romance of *Amadis*; *Les deux Pucelles* (1636) from Cervantes's *novela*, *Las dos Doncellas*; and *Les Sosies* (1636) from Plautus.¹

There are still left eight plays the originals of which have not yet been discovered: *Célie* (1632-1633); *Célimène* (1633); *L'Innocente Infidélité* (1634); *Florimonde* (1635); *Clorinde* (1635); *Amélie* (1636); *La Belle Alphrède* (1636); and *Crisante* (1636), of which Lanson says: "pièce archaïque qui pourrait n'être qu'un arrangement d'une œuvre antérieure; le sujet me paraît venir de Plutarque, *De mulierum virtutibus*, histoire de Chiomara."² These plays show the predominating influence of the Spanish drama, and are distinguished by the intricacy of their plots, in which abductions, disguises, and recognitions abound. The unities are disregarded and indelicate situations are not infrequent. At the same time it must also be said that the language of these plays is often poetical, and the dialogue is rapid and interesting.

¹ There is no separate work on Rotrou's imitations of Plautus; they are, however, examined, with other Plautus imitations, by Reinhardt-töttner. The imitations of Lope de Vega are treated by Steffens, and the Italian and Spanish sources by Stiefel. The last-named author, in his article *Über die Chronologie*, etc., p. 36, says that the *Filandre* agrees, so far as the story is concerned, with Chiabrera's *pastorale*, *La Gelopea*, 1607. The *Hercule Mourant* has not yet been compared with its sources. See Buchetmann, *op. cit.*, p. 248, note. The source of *Cléagène et Doristée* was first pointed out, I believe, by Chardon in *La vie de Rotrou mieux connue*, pp. 195-199.

² Lanson, *op. cit.* For *Célimène* see Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, pp. 199-201. Chardon considers the *Célimène* and the lost *Florante* as the same piece. For the sources of *Amélie* see Stiefel, *Über die Chronologie*, etc., p. 27. A curious mistake in regard to *La Belle Alphrède* has been made by Person and Ronchaud. In the contract for the sale of certain of Rotrou's plays, first printed by Jal, *Dict. crit. de biographie*, etc., and to be mentioned later, ten plays are enumerated, among them *Calpède* (sic). The names of four of these plays are repeated, and instead of *Calpède* occurs the relatively correct *Alfrède*. Both Person and Ronchaud suppose that a play named *Calpède* has been lost.

The collaboration of the "Cinq Auteurs" came to an end by the withdrawal of Corneille, who, as it is commonly stated, forfeited the cardinal's favor by his lack of "esprit de suite," the cardinal understanding by this expression the submission which blindly follows the orders of one's superiors.¹ Rotrou, on the contrary, always preserved a feeling of gratitude for his great patron. He dedicated to him the tragedy of *Hercule Mourant* (1636) and prefixed to it an ode addressed to Richelieu.² In the first stanza he calls on the Muses, "chaste sisters of the Sun," to open the planet's ears to the poet's prayers:

En cette agréable saison
Où les fleurs rompent la prison
De l'élément qui les enserme,
Il peut faire, par ses chaleurs,
A mon esprit comme à la terre
Produire de nouvelles fleurs.

The powers of the planet, with which the poet identifies Richelieu, are not limited by summers or winters, and produce verse as well as seasons and years, while Ronsard and Malherbe are counted among its labors. The following stanzas

¹ Voltaire, *Commentaires sur Corneille*, vol. i, p. 205 (*Remarques sur le Cid*), *Œuvres*, ed. Moland, vol. xxxi, p. 205: "Le cardinal à la fin de 1635, un an avant les représentations du *Cid*, avait donné dans le Palais-Cardinal, aujourd'hui le Palais-Royal, la *Comédie des Tuileries*, dont il avait arrangé lui-même toutes les scènes. Corneille, plus docile à son génie que souple aux volontés d'un premier ministre, crut devoir changer quelque chose dans le troisième acte qui lui fut confié. Cette liberté estimable fut envenimée par deux de ses confrères, et déplut beaucoup au cardinal, qui lui dit qu'il fallait avoir un esprit de suite. Il entendait par esprit de suite la soumission qui suit aveuglement les ordres d'un supérieur." It is possible that the illness of the famous actor Mondory was an important factor in the dissolution of the society of the "Cinq Auteurs." See Chardon, *op. cit.*, p. 73, note 2.

² See Ronchaud, *Théâtre choisi*, vol. i, p. 5. This is the second ode to Richelieu. The first was printed separately in 1634, and reprinted the next year at the end of the *Diane* in *Autres œuvres du même auteur*. A brief extract is given in Chardon, *op. cit.*, p. 60.

are the most personal of the ode and will give some idea of Rotrou's lyrical style :

Mais toi, grand démon de la France,
Autre soleil de notre temps,
Qui donnes d'un si beau printemps
Une si parfaite espérance,
Richelieu, rare effort des Cieux,
Juste étonnement de ces lieux,
Si tu daignes prendre la peine
De jeter un regard sur moi,
Quel Apollon peut à ma veine
Être plus Apollon que toi ?

Pour toi, grand duc, elle est ouverte,
C'est pour toi qu'elle veut couler ;
Ma nef, commençons de cingler,
Puisque notre Ourse est découverte.
Je sais bien que sur cette mer
Il est malaisé de ramer :
Aussi n'est-il point de voyage
Qui mérite un si grand effort,
Et nous ferons un beau naufrage,
Ou nous trouverons un beau port.

In 1637 Rotrou dedicated his tragi-comedy *Agésilan de Colchos* to the cardinal's niece, Madame de Combalet, and there are other proofs in his works of his gratitude to Richelieu. What further favors he received from him we do not know, but in 1639 we find Rotrou using the title "gentil-homme ordinaire de Monseigneur l'éminentissime cardinal de Richelieu."¹

Another patron of Rotrou was the Count de Belin, of a noble family of Maine, where he possessed near Le Mans a splendid residence and dispensed boundless hospitality.² He was fond

¹ Chardon, *op. cit.*, p. 77.

² The first adequate account of this interesting patron of Rotrou was given by Chardon in the fifth chapter, pp. 82 et seq., of the work

of poetry and the drama and numbered among his friends Scudéry, Mairet, Chapelain, and Rotrou. As early as 1634 Rotrou dedicated to the Count de Belin his *Cléagénor et Doristée*, and later, in 1636, his *Ménechmes*. He visited the count at Le Mans in 1637, the period of the famous "Quarrel of the Cid."¹

It is impossible to enter here into the details of this complicated question, but it may not be out of place to say a few words on Rotrou's relations to Corneille.² Corneille was born in 1606, and was consequently three years older than Rotrou, a difference in age that hardly justifies the legend that Corneille was accustomed to call him his "father," even in a metaphorical sense. This statement was first made, I believe, in the *Histoire du théâtre françois* by the Brothers Parfait, who say, vol. iv, p. 405, in speaking of Rotrou's first play: "Voici le coup d'essai du célèbre Rotrou, poète, à qui le Théâtre François doit quelques fleurs, et que le grand Corneille appelait son père." Voltaire in his *Siècle de Louis XIV* (*Œuvres*, ed. Moland, vol. xiv, p. 123) says: "La première scène et une partie du quatrième acte de *Venceslas* sont des chefs-d'œuvre. Corneille l'appelait son père. On sait combien le père fut surpassé par le fils." Taschereau in his *Histoire de la vie et des ouvrages de P. Corneille*, Paris, 1869, vol. i, p. 206, gives a variant of the story: "Plus jeune que Corneille de trois ans,

just cited. Further details concerning the Count de Belin and society in the province of Maine will be found in Chardon, *Scarron inconnu et les types des personnages du Roman comique*, Paris, 1903, vol. i, chap. iv.

¹ The materials for the history of the "Quarrel" may now be found very conveniently in A. Gasté, *La Querelle du Cid*, Paris, 1899, in which all the documents in the case are reprinted. Rotrou's relations to the "Quarrel" are minutely examined by Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, pp. 105-131; see also *Scarron inconnu*, vol. i, p. 101.

² The literary relations of Rotrou and Corneille form the subject of the seventh chapter, pp. 163-198, of Jarry, *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou*. See also some interesting remarks by Stiefel in *Zeitschrift für franz. Spr. und Lit.*, vol. xxiii (1901), p. 97.

il [Rotrou] avait reçu de celui-ci le nom de maître, parce qu'il l'avait précédé à la scène, où il s'était déjà fait applaudir deux fois avant le succès de *Mélite*."

The only reference to Rotrou on the part of Corneille which has been preserved is in the collection of anecdotes attributed to Ménage (*Ménagiana*, Paris, 1715, vol. iii, p. 306): "M. Corneille disait: 'M. Rotrou et moi ferions subsister des saltimbanques'; pour marquer que l'on n'aurait pas manqué de venir à leurs pièces, quand bien même elles auraient été mal représentées."

Corneille, as we have already seen, was associated with Rotrou in the collaboration of the "Cinq Auteurs" in 1635. The previous year Corneille published his comedy *La Veuve*, which is preceded by no less than twenty-six poems in homage of the author. Among the writers are Scudéry, Mairet, du Ryer, Boisrobert, and Rotrou. The production of Rotrou is termed *élégie*, and consists of forty-eight Alexandrine verses. As this poem is valuable for Rotrou's biography, I shall quote a large part of it.¹

Pour te rendre justice autant que pour te plaire,
Je veux parler, Corneille, et ne me puis plus taire.
Juge de ton mérite, à qui rien n'est égal,
Par la confession de ton propre rival.
Pour un même sujet, même désir nous presse ;
Nous poursuivons tous deux une même maîtresse :

¹ The complete *élégie* will be found in *Œuvres de P. Corneille par Marty-Laveaux (Les Grands Écrivains de la France)*, Paris, 1862, vol. i, pp. 381-383. At the conclusion of the poem Rotrou says:

Tout ce que j'ai produit cède à ses moindres attraits ;
Toute veuve qu'elle est, de quoi que tu l'habilles,
Elle ternit l'éclat de nos plus belles filles.
J'ai vu trembler Silvie, Amaranthe et Filis,
Célimène a changé, ses attraits sont pâliss ;
Et tant d'autres beautés que l'on a tant vantées
Sitôt qu'elle a paru se sont épouvantées.

Célimène, of course, is the heroine of Rotrou's play of the same name, first printed in 1636.

La gloire, cet objet des belles volontés,
Préside également dessus nos libertés ;
Comme toi je la sers, et personne ne doute
Des veilles et des soins que cette ardeur me coûte.
Mon espoir toutefois est déçu chaque jour
Depuis que je t'ai vu prétendre à son amour.
Je n'ai point le trésor de ces douces paroles
Dont tu lui fais la cour et dont tu la cajoles :
Je vois que ton esprit, unique de son art,
A des naïvetés plus belles que le fard,
Que tes inventions ont des charmes étranges,
Que leur moindre incident attire des louanges,
Que par toute la France on parle de ton nom,
Et qu'il n'est plus d'estime égale à ton renom.
Depuis, ma Muse tremble et n'est plus si hardie ;
Une jalouse peur l'a longtemps refroidie,
Et depuis, cher rival, je serais rebuté
De ce bruit spécieux dont Paris m'a flatté,
Si cet ange mortel qui fait tant de miracles,
Et dont tous les discours passent pour des oracles,
Ce fameux cardinal, l'honneur de l'univers,
N'aimait ce que je fais et n'écoutait mes vers.
Sa faveur m'a rendu mon humeur ordinaire ;
La gloire où je prétends est l'honneur de lui plaire,
Et lui seul réveillant mon génie endormi
Est cause qu'il te reste un si faible ennemi.

This generous praise was followed eleven years later by the splendid eulogy in *Saint Genest* (ll. 277-286). During this interval Corneille had produced the amazing series of his masterpieces, from the *Cid* (1636) to *Rodogune* (1645), and by the phenomenal success of the first had aroused the jealousy of many who had praised *La Veuve*. It has generally been said that Rotrou was the only one who defended his friend, but there is no proof of this. We have seen that at the outbreak of the "Quarrel" Rotrou was the guest of the Count de Belin at Le Mans, where Mairet, one of Corneille's most bitter opponents, was a fellow-guest. It is not likely that

Rotrou escaped the influence of this *milieu* or of his friendship with Scudéry and Boisrobert. The most that he could do would be to attempt to reconcile the chief actors in the "Quarrel," Scudéry and Corneille. This is precisely the rôle he played, if he is the author of one of the documents in the "Quarrel," *L'Inconnu et véritable ami de Messieurs de Scudéry et Corneille* (1637), signed "D.R."¹ In this open letter the writer expresses his esteem for Scudéry and Corneille, whose quarrel is known to all Paris. He blames Scudéry for criticising a member of his own profession, and Corneille for claiming prééminence over Scudéry, "qui a fait une infinité des plus beaux poèmes qui se jouent à présent sur le théâtre." His *Amant Libéral* can walk side by side with the *Cid* without shaming it, even if it should take the right. The writer, "who loves the two poets and the two subjects, and does not pride himself on his great intelligence, finds both authors excellent and esteems them highly, as do many learned people who speak impartially." Claveret, too, is blamed for his share in the "Quarrel," although he might have been irritated by Corneille's contempt. In conclusion the writer says: "La voix publique leur [Scudéry and Corneille] doit conseiller, comme je fais de sa part, d'employer ci-après leur temps à des ouvrages dignes de leurs capacités et non pas s'arrêter à se faire la guerre l'un l'autre à la persuasion de ceux qui aime le trouble et qui craignent de les voir écrire mieux qu'eux." Whatever part Rotrou may have taken in the famous "Quarrel," his admiration for Corneille was not diminished, as is shown by the lines in *Saint Genest*, written in 1645, and by the undoubted influence of the *Cid* and *Polyeucte* upon Rotrou's *Saint Genest*.

Rotrou's relations with his contemporaries are pleasantly described by the abbé Brillon in the following words: " Comme

¹ This letter is reprinted in Gasté, *op. cit.*, p. 154, and in Chardon, *op. cit.*, p. 127. See also Gasté, *op. cit.*, *Introduction*, p. 33.

Rotrou ne travaillait que pour la troupe de l'Hôtel de Bourgogne et que Corneille l'aîné ne donnait ses ouvrages qu'à celle du Marais dont Mondory était le chef, il semblait que ces différents objets devaient causer quelque jalousie entre ces deux poètes qui se suivaient de fort près : mais, bien loin que cela fût, ils étaient liés d'une amitié réciproque et parlaient de leurs ouvrages avec toute l'estime qu'ils devaient ; et cela a paru plusieurs fois par des élégies qu'ils faisaient à la louange l'un de l'autre, lesquelles ils mettaient bien souvent à la tête de leurs ouvrages.

" Les poètes qui travaillaient encore pour le théâtre en ce temps-là étaient MM. de Scudéry, Mairet, Colletet, du Ryer et Benserade : ils firent quelques pièces de théâtre, mais en petite quantité, qui furent bien reçues ; et il y en avait encore quelques autres dont les ouvrages n'étaient pas suivis. Rotrou vivait parfaitement bien avec les uns et les autres, et ils étaient tous de ses amis.

" Les autres auteurs contemporains qui étaient des personnes distinguées et dont les ouvrages qu'ils ont laissés sont encore estimés de tout le monde, étaient M. Godeau, évêque de Vence et de Grasse, M. de Vaugelas, Chapelain, Sillon, Conrart, de Lestoile, Furet, qui étaient tous amis de Rotrou."¹

Thirty years of the poet's life had now passed in the precarious profession of playwright. We are fortunate in possessing two contracts of sale, which give us an idea of the remuneration received by Rotrou from the publishers of his plays.² His salary or pay from the theatre is, of course, another matter. The first contract is dated March 11, 1636, and is for the sale of four plays—*Les Menechmes*, *Céliane*, *Célimène* and *Amélie*—to Antoine de Sommaville and Toussaint Quinet for the sum

¹ Abbé Brillon, *Notice biographique*, pp. 16-17.

² First published by Jal, *Dict. crit. de biographie*, etc., article *Rotrou*, and reprinted in Ronchard, *Théâtre choisi*, vol. i, pp. xxii-xxiii. See also Stiefel, *Über die Chronologie*, etc., p. 21.

of seven hundred and fifty "livres tournois." The author is described as "noble homme M^e Jean de Rotrou, advocat en la cour de Parlement, demeurant à Paris, aux Marets du Temple, rue Neuve Saint-François, paroisse de Saint-Gervais." The "livre tournois" is the *livre* of twenty *sous* and is equivalent to a little less than the franc. Of course the purchasing power of money in the seventeenth century was greater than at the present day, but still the price of the four plays, a hundred and fifty dollars, was small.

The second contract, dated January 17, 1637, is for the sale to Antoine de Sommaville of ten plays — *La Pèlerine Amoureuse*, *L'Heureux Naufrage*, *L'Innocente Infidélité*, *Crisante*, *Filandre*, *Florimonde*, *Alphrède*, *Agésilan de Colchos*, *Les Deux Pucelles*, and *Les Sosies*. The price is fifteen hundred "livres tournois," and the printer is at liberty to publish the first six plays whenever he wishes; the last four, however, cannot be issued until six months from the date of the sale. The price of the plays in the second sale was somewhat less than in the first. Besides throwing light upon the pecuniary circumstances of the poet the above contracts enable us to date a number of plays.

During the period preceding 1639 Rotrou had evinced much promise but had produced no plays worthy of preservation. He was now to take a step which changed the whole course of his life and made him a great dramatic author, although apparently it was calculated to have exactly the opposite effect. In the letters of Chapelain already cited is one to the Marquis de Montausier, dated November 20, 1639, at Paris.¹ In it Chapelain says: "Les dames [de Clermont d'Entraques] sont revenues de Mézières. Si M. de Chavroche fait bien, il vous enverra la lettre en rime que Ration [Rotrou] écrivit, au nom de M. [Mlle.] de Mézières à Mlle. de Rambouillet. Elle est jolie. Le docteur de poète comique se fait lieutenant au bailliage de

¹ *Jean Chapelain, Lettres*, ed. cit., I, p. 531.

Dreux." Chardon was happy enough to conjecture that the mysterious "Ration" was an error for Rotrou and to find among the papers of Conrart at the Arsenal the very poem in question addressed under the name of "Sœur Morale" by Mlle. de Mézières to Julie d'Angennes.¹ The letter of Chapelain is precious, not only for giving the approximate date of Rotrou's retirement to Dreux, but also for giving a hint as to Rotrou's relations with the Hôtel de Rambouillet.

We have seen that Rotrou is mentioned in 1636 as "avocat en la cour de Parlement," and the office which he purchased in 1639 at Dreux was one of the minor magistracies of France. The position of "lieutenant-particulier au bailliage de Dreux" was that of a subordinate magistrate who acted during the absence of the "lieutenant-général" as judge in certain royal courts.²

The following year (July 9, 1640) Rotrou married at Mantes Marguerite Camus, "fille de noble homme Jehan Camus, conseiller du roi et élu en l'élection de Mantes et d'honorable femme dame Françoise Apoil."³ Six children were born of this marriage, three of whom died in infancy. Of the other three the son Jean became a priest and died in 1706, the two daughters entered convents. Thus the poet left no posterity, and the family was continued through the collateral line of Rotrou's brother Pierre.⁴

Nothing whatever is known of Rotrou's life at Dreux for the next ten years. He evidently took his magisterial duties seriously, and he continued in his leisure moments to write for the stage, producing ten plays, comprising his masterpieces.⁵ In

¹ Chardon, *op. cit.*, pp. 150-168.

² *Ibid.*, pp. 145-147. For the office in question see A. Chéruel, *Dictionnaire historique des institutions*, etc., vol. ii, p. 663.

³ Jal, *op. cit.*, and Chardon, *op. cit.*, p. 149.

⁴ Chardon, *op. cit.*, p. 11, and Person, *Notes critiques*, p. 103.

⁵ See Stiefel, *Über die Chronologie*, etc., pp. 43-44, and *Unbekannte ital. Quellen*, p. 43. Chardon, *op. cit.*, p. 147, says: "Il ne renonça pas

the preface to *Clarice*, published in 1643 (the *privilege* and *achevé d'imprimer* are of 1642), Rotrou says, in speaking of the plays of the Italian Sforza d'Oddi, from whom he had taken the *Clarice*: "Si son langage est beau, son invention ne l'est pas moins: deux ou trois de ses pièces sur qui j'ai jeté les yeux, et qui ne doivent rien à celles que j'ai déjà mises en notre langue, feraient encore admirer cet incomparable comique sur la scène française, si l'inclination qui me reste pour le théâtre, et la passion que j'ai d'avoir l'honneur de divertir encore le premier esprit de la terre, me peuvent faire trouver, parmi mes occupations nécessaires, le temps de leur version." At the end he says: "Je ne te demande point de part en sa gloire; aussi n'en ai-je point en ses fautes s'il s'y trouve d'autres que celles de l'impression, dont encore je ne te puis répondre puisque je demeure à seize lieues de l'imprimerie, et que le soin de te donner mes pièces correctes doit être celui de mes libraires. Adieu." In the dedication of *Bélisaire*, published in 1644, the author says: "Il y a longtemps que je vous cherchais dans mes veilles quelque reconnaissance de l'honneur que vous m'avez fait autrefois, Monseigneur, de souffrir, et les représentations de mes ouvrages, et les protestations de mes très humbles services. Mais comme l'établissement de mes affaires ne m'a pas permis depuis longtemps un grand commerce avec les Muses, je me suis acquitté bien tard de cette dette." Rotrou probably maintained his relations with his former friends, as we shall see was the case with Madame de Clermont d'Entragues. One is tempted to compare the last ten years of Rotrou's life with Shakespeare's

cependant à la poésie, puisque c'est de cette dernière période de sa vie, de ce temps de puissante maturité, que datent tous ses chefs-d'œuvre dans les différents genres qu'il ait abordés, dans la tragédie et la comédie, comme dans la tragi-comédie elle-même. C'est en effet à dater de 1645 qu'il produit *La Sœur*, *Le Vritable Saint Genest*, *Don Bernard de Cabrère*, *Venceslas*, *Cosroës*, *Don Lope de Cardone*."

after his retirement to Stratford, but to make the parallel perfect the great English dramatist should have produced none of his masterpieces before that date. Much more picturesque than Stratford, with one great exception, Dreux is also situated on a sluggish stream that slowly winds through the very heart of the little town. On the north a high hill, once crowned by the fortress, now bears the splendid Chapelle Saint-Louis, the mausoleum of the Orléans family. From the park surrounding the chapel one looks down upon the densely built town, dominated by three edifices which Rotrou must have daily seen: the Hôtel de Ville, a charming building of the sixteenth century, of a style marking the transition from Gothic to Renaissance; the gloomy chapel of the city hospital, of the same century, with its enormously high-peaked roof; and the church of Saint Peter, where the remains of the poet would naturally have rested, a structure in every style from that of the twelfth to that of the seventeenth century. Scattered through the town are many wooden houses of the sixteenth century, exactly like those in Stratford about which the memory of Shakespeare clings. In a narrow street leading from the square in which stands the statue of Rotrou is an old house with a court. At the end of the court, in a niche at the height of the second story, is a bust of the poet, of no artistic worth. Legend declares that Rotrou was born in the neighboring house.¹

There is every reason to suppose that Rotrou's life during the ten years from 1640 to 1650 was a happy and useful one.

¹ For the history and antiquities of Dreux the following works may be consulted: Œillet des Murs, *Histoire des comtes du Perche de la famille des Rotrou de 943 à 1231*, Nogent-le-Rotrou, 1856; *Documents historiques sur le comté et la ville de Dreux par E. Lefèvre*, Chartres, 1859 (cited by Chardon); E. de Rotrou, *Dreux, ses antiquités: Chapelle St.-Louis*, Dreux, 1864; and Lemenestrel, *Jean Rotrou dit "Le Grand": Ses ancêtres et ses descendants*, Dreux, 1869. I bought at Dreux two little guides: *Notice historique et géographique sur la ville de Dreux et ses environs*, and *Notice sur Dreux par A. Lefebvre*, Dreux, 1895. Dreux

He must have felt the constant growth of his genius, and his material circumstances were such that he no longer wrote under the pressure of pecuniary necessity. His death in the very prime of his age and genius (he was not quite forty-one years old) afforded a noble example of civic devotion and Christian fortitude. According to the abbé Brillon Rotrou was inclined to a life of devotion, as the following anecdote shows. "M. Godeau . . . lui disait, un peu avant son décès, qu'il lui donnait encore une année ou deux pour s'exercer avec les muses profanes, après quoi il comptait fortement qu'il s'attacherait aux ouvrages de dévotion, où il était assuré qu'il réussirait merveilleusement bien. Ce conseil, bien loin de n'être pas agréable à Rotrou, entra bien avant dans l'inclination dans laquelle il se trouvait de penser sérieusement et solidement à sa principale affaire, et il s'y attachait si fortement qu'environ deux ans avant sa mort, il ne manquait guère de jour d'aller deux heures devant le Saint-Sacrement prier et méditer avec une profonde dévotion sur nos plus sacrés mystères."¹

Legend has made free with the circumstances of his death, but we are fortunate in having the account of the abbé Brillon which is undoubtedly correct. I cannot do better than to give it in the writer's exact words. "En l'année 1650, la ville de Dreux, dont il était un des principaux officiers, fut affligée d'une dangereuse maladie. C'était une fièvre pourprée, avec des transports au cerveau, dont on mourait presque aussitôt que l'on en était attaqué, et qui enlevait en un jour jusqu'à

has other distinguished sons besides Rotrou. Among them may be mentioned Godeau, bishop of Grasse and Vence, one of the *habitués* of the Hôtel de Rambouillet and a prominent figure in the society of the seventeenth century; the architects Métézeau; Philidor the musician and famous chess player; and General de Billy, from whom the *quai* at Paris is named, killed at the battle of Jena, 1806.

¹ Abbé Brillon, *Notice biographique*, p. 17.

25 ou 30 personnes des plus considérables de la ville. Cela obligea son frère, qui était depuis longtemps à Paris, de lui écrire et de le prier fortement de sortir d'un lieu aussi périlleux que celui où il était et de venir chez lui, ou bien qu'il se retirât dans une terre qui lui appartenait et qui n'était éloignée que de dix lieues de Dreux et de Paris, et où l'air était admirable. Il lui fit réponse qu'étant seul dans la ville qui pût veiller à faire garder la police nécessaire pour essayer de la purger du mauvais air dont elle était infectée, il n'en pouvait sortir, le lieutenant-général en étant absent et le maire venant de mourir ; que c'était la raison pour laquelle il avait remercié Madame de Clermont d'Enragues de la grâce qu'elle lui voulait faire de lui donner un logement dans son château de Mézières, qui n'était éloigné de Dreux que d'une petite lieue, et qui l'empêchait aussi d'accepter l'offre qu'il lui faisait. 'Ce n'est pas,' ajoutait-il, 'que le péril ne soit fort grand, puisqu'au moment que je vous écris, les cloches sonnent pour la vingt-deuxième personne qui est morte aujourd'hui. Elles sonneront pour moi quand il plaira à Dieu. Je suis, etc.'

" Cette lettre fut la dernière qu'il écrivit ; car, peu de temps après, ayant été attaqué d'une fièvre pourprée avec de grands assoupissements, il demanda les Sacrements qui lui furent administrés dans une parfaite connaissance et qu'il reçut avec une parfaite résignation à la volonté de Dieu, qui le retira de ce monde peu de temps après, le . . . jour de . . . l'année 1650, âgé de 40 ans, regretté non seulement de ses proches et de ses amis, mais encore de tous les habitants de la ville de Dreux et des lieux circonvoisins, dont il était estimé et parfaitement aimé."¹

¹ Abbé Brillon, *op. cit.*, pp. 17-18. See Person, *Notes critiques*, p. 109, where will be found the letter supposed to have been written by the poet to his brother a few days before his death. It is this letter which furnishes a part of the inscription on the monument mentioned later. See also abbé Brillon, *op. cit.*, p. 9, where the editor, L. Merlet, characterizes this letter as it deserves.

The abbé left the day of the death blank, but we know otherwise that it was June 27, and that the poet was buried the following day in some spot now unknown.¹

Rotrou's death apparently passed unnoticed by his contemporaries. A word by Scarron in the *Roman comique*, where one of the characters says, "Il avait perdu un bon ami en feu Rotrou," and an epitaph by Colletet, one of the "Cinq Auteurs," are the only homages paid to the memory of one who was so generous in praise of his fellow-poets.² Here is

¹ Person, *Notes critiques*, p. 108, and Chardon, *op. cit.*, p. 177.

² The reference in the *Roman comique* is in the eighth chapter of the first part, Paris, Garnier Frères, p. 24. The speaker is the poet Roquebrune, for whom see Chardon, *La Troupe du Roman comique dévoilée*, Le Mans, 1876, pp. 123 et seq. Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, p. 176, note 2, reprints an epitaph attributed to Corneille, first published in *Petite Bibliothèque des Théâtres*, Paris, 1784, p. 8 :

L'illustre de Rotrou renferme en ce cercueil
Et l'honneur de Thémis et la gloire des Muses,
Qui versent, à ses pieds, mille larmes confuses,
Par le ressentiment de leur extrême deuil.
Ce fut un grand génie, un juge incorruptible ;
Mais son corps, comme un autre, et mortel et passible,
Est sorti de la vie et repose en ce lieu ;
Aussi, son bel esprit, tout rempli de lumière,
Aspirant de courir à sa source première,
S'élève de la terre et s'en retourne à Dieu.

The following reference to Rotrou, a few years after his death, I have not seen quoted before. It occurs in J. Loret, *La Muze historique*, ed. Livet, Paris, 1877, vol. ii, p. 412 (December 8, 1657).

Ny les vers d'une illustre Muze
Dont le beau Nom termine en uze,
Ny les Vers de Monsieur Scarron,
Ny ceux de l'Abbé de Tiron,
Ny ceux de l'excellent Malerbe,
Au stil élégant et superbe,
Ny ceux du feu sieur de Rotrou,
Qui bûvoit, dit-on, comme un trou,
Ny, mesmes, ceux du grand Corneille,
Ne font pas tous crier merveille.

Perhaps Loret wanted a rhyme for Rotrou and chose the most convenient, like Boileau in the case of Faret, who, thanks to the poet, is inseparably connected in the mind of posterity with *cabaret*.

the epitaph, first published in Titon du Tillet's *Le Parnasse français*, Paris, 1735 :

Passant vois en Rotrou l'impuissance du sort,
Il est mort et pourtant son nom se renouvelle ;
Car si de si beaux vers la grâce est immortelle,
N'a-t-il pas de quoi vivre en dépit de la mort ?

Corneille's silence is inexplicable. It is true that for ten years Rotrou had lived in a little provincial town and his relations with Paris had probably not been very close. This may explain why he was not made a member of the French Academy, a fact that has sorely puzzled his later biographers.¹

The frequenters of the *foyer* of the Théâtre-Français often pause before the striking bust of Rotrou by Cafféri, which may well represent the poet of the period before 1639. The artist (Jean-Jacques Cafféri, 1725-1792) says that he used for his bust an original painting loaned to him by M. de Rotrou, auditor of accounts and great-grand-nephew of the poet.²

¹ See Person, *Notes critiques*, p. 146; Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, p. 173. Steffens, *Rotrou-Studien*, p. 10, cites Delavigne, *La tragédie chrétienne au xviii^e siècle*, Toulouse, 1847, p. 89. I give the citation from Steffens as I have been unable to procure the work. "Sa résidence à Dreux fut peut-être le seul motif qui l'empêcha d'être admis à l'Académie Française. On sait que pour le même motif de non-résidence [à Paris], Corneille se vit préférer deux fois, M. Salomon d'abord, avocat général du Grand Conseil en 1644; puis en 1646 du Ryer." Rotrou's non-election to the Academy warrants his inclusion in A. Houssaye's superficial *Histoire du 41^{me} fauteuil de l'Académie Française*, Paris, 1894, pp. 37-41.

² This bust is reproduced in the frontispiece of this work. For Cafféri see J. Guiffrey, *Les Cafféri*, Paris, 1877, where, p. 337, may be found a fine etching by Leloir of the bust of Rotrou. Guiffrey says of this bust, p. 337: "Suivant son habitude, le sculpteur n'avait rien négligé pour rendre aussi fidèle que possible le portrait du poète tragique. Il explique, dans le livret du Salon, qu'il a travaillé d'après un portrait original appartenant à un arrière-petit-neveu du poète; il joint même à sa notice un abrégé de la vie de Rotrou communiqué par son descendant. Mais, à côté de ces qualités secondaires, quelle vie, quelle intelligence l'artiste a su imprimer à cette figure distinguée! De fines

Arsène Houssaye well says of this masterpiece of the sculptor : “ Pour moi le type du poète, c’est le marbre de Rotrou au foyer de la Comédie-Française. Que dis-je, le marbre? c’est la vie elle-même, c’est la poésie qui rêve, c’est la passion qui se souvient, c’est l’homme à l’image de Dieu, c’est le symbole de toutes les muses, c’est l’Apollon des modernes.”

There is also an engraving of no great worth by E. Desrochers, an engraver of the eighteenth century, who produced a series of some six hundred portraits of distinguished men.

In 1867 was unveiled at Dreux a bronze statue of Rotrou by the sculptor Allasseur.¹ It represents the magistrate rather than the poet and is based on the Caffiéri bust. On the front of the pedestal are the words : “ A la mémoire du poète Jean

moustaches, les cheveux épars, la chemise entr’ouverte, une collerette de dentelle carrée sur le cou, un nœud de rubans sur l’épaule droite, un manteau à larges plis couvrant à demi tous ces détails, vraie tête de poète et d’inspiré, et en même temps type de cavalier accompli, presque de raffiné, tels sont les traits caractéristiques de ce chef-d’œuvre. Mais ce que les mots sont impuissants à rendre, c’est le jeu de la physionomie, l’intensité de vie et d’expression gravée dans tous les traits, surtout dans les yeux et la bouche.” See also Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, p. 181, and especially Chardon, *M. de Modène, ses deux femmes et Madeleine Béjart*, p. 58, note 1 : “ Il faut cependant bien se garder de lui supposer la tête quasi fascinatrice du buste de Caffiéri, qui nous a donné un Rotrou complètement apocryphe. Depuis que j’ai écrit mon livre sur le poète de Dreux, j’ai pu voir chez M. de Rotrou, grâce à sa parfaite obligeance, les deux seuls portraits authentiques de l’auteur de *Saint Genest*. L’un le seul vrai, en réalité, est le Rotrou en magistrat d’après lequel a été faite la gravure de Desrochers. L’autre est un Rotrou *appollonisé*, ainsi que me le disait si justement son possesseur. Il tient une lyre dans la main, sa tête est ceinte d’une couronne de lauriers ; il est vêtu d’une tunique retenue par une agrafe. Il faut déjà bien de la complaisance pour retrouver une ressemblance vague avec le premier portrait. Quant au buste de Caffiéri, fait d’après la communication, par la famille, du portrait de Rotrou en *Parnassien*, c’est simplement une œuvre de fantaisie magnifique, mais qui ne ressemble en rien à son modèle.”

¹ For the ceremonies of the unveiling of the statue see Lemenestrel, *Jean Rotrou dit “ Le Grand,”* etc., pp. 99-139.

Rotrou, lieutenant-particulier au bailliage de Dreux, né à Dreux, le 21 août 1609, mort le 28 juin 1650, victime de son dévouement pour ses concitoyens." On the left is mentioned the legacy of M. Lamésange, former mayor of Dreux, who left to the city the necessary funds for the statue; on the right are the names of Rotrou's principal dramas. On the fourth face of the pedestal are engraved the following words, taken from the letter supposed to have been written by the poet to his brother a few days before his death, but which is now known to be a forgery: "Le salut de mes concitoyens m'est confié, j'en répons à ma patrie; je ne trahirai ni l'honneur ni ma conscience; ce n'est pas que le péril où je me trouve ne soit fort grand puisqu'au moment où je vous écris les cloches sonnent pour la vingt-deuxième personne qui est morte aujourd'hui: Ce sera pour moi quand il plaira à Dieu."

Only two of Rotrou's plays, *St. Genest* and *Venceslas*, have survived, and in the stage history of these plays, given in the next chapter, and in the Bibliography, may be read the story of Rotrou's reputation. I shall here indicate in a rapid way some of the vicissitudes of his posthumous fame. We have seen that there are few contemporary references to the poet and that his death passed almost unnoticed.¹ Fourteen years after Rotrou's death we find a reference to him by one of the greatest of French dramatists, who also paid him the sincerest

¹ A few unimportant contemporary references which I have not mentioned may be found in Steffens, *Rotrou-Studien*, p. 7. They are by Scudéry and La Pinelière, a dramatic and satiric poet of the time, now entirely forgotten. Stiefel in his review of Steffens in *Zeitschrift für franz. Spr. und Lit.*, vol. xv, p. 35, gives some unimportant additions to Steffens's references. They are: a reference in Tallemant des Réaux, *Historiettes*, one in Sorel, *Bibliothèque française*, p. 183 (not 153 as Stiefel gives it), and a letter from Chapelain to the Count de Belin, which had already been printed by Person (*Venceslas*, p. 145) and Chardon (*Vie de Rotrou*, p. 105). See also the reference in Loret quoted above, p. 43, note 2.

compliment of imitation. In the preface to his first tragedy, *La Thébàide*, 1664, Racine says: "Ce sujet avait été autrefois traité par Rotrou, sous le nom d'*Antigone*. Mais il faisait mourir les deux frères dès le commencement de son troisième acte . . . et il avait réuni en une seule pièce deux actions différentes, dont l'une sert de matière aux *Phéniciennes* d'Euripide, et l'autre à l'*Antigone* de Sophocle. Je compris que cette duplicité d'actions avait pu nuire à sa pièce, qui d'ailleurs était remplie de quantité de beaux endroits."¹

The eighteenth century did little for Rotrou. Besides brief, and mostly incorrect, references in biographical dictionaries and histories of the theater, only three critics of eminence mentioned Rotrou. Voltaire, in his *Lettre à M. Scipion Maffei* (1744), says: "Si l'amour n'est pas tragique, il est insipide, et s'il est tragique, il doit régner seul, il n'est pas fait pour la seconde place. C'est Rotrou, c'est le grand Corneille même, il le faut avouer, qui, en créant notre théâtre l'ont presque toujours défiguré par ces amours de commande, par ces intrigues galantes, qui, n'étant point de vraies passions, ne sont point dignes du théâtre."² In his *Commentaires sur Corneille* Voltaire has occasion to speak of Rotrou several times. He says, in his remarks on *Médée*: "Rotrou n'avait encore rien fait qui approchât même du médiocre. Il ne donna son *Venceslas* que quatorze ans après la *Médée*, en 1649, lorsque Corneille, qui l'appelait son père, fut devenu son maître et que Rotrou ranimé par le génie de Corneille, devint digne de lui être comparé dans la première scène de *Venceslas*, et dans

¹ *Œuvres de J. Racine*, ed. P. Mesnard, Paris, 1885 (*Les Grands Écrivains de la France*), vol. i, p. 403. I believe it was Raynouard, *Journal des Savants*, 1823, pp. 286-287, who first called attention to Racine's imitation of Rotrou. Later (1868) Jarry in his *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou*, pp. 127-138, added considerably to Raynouard's references, and mentioned besides the imitation of Rotrou by Molière, Regnard, Piron, Legrand, and La Motte.

² *Œuvres*, ed. Moland, vol. iv, p. 182.

le quatrième acte. Encore même, cette pièce de Rotrou était-elle une imitation de l'auteur espagnol Francesco Roxas." ¹ In criticising the first scene of the first act of *Polyeucte*, Voltaire remarks: "C'est le style de Rotrou, avec plus de force, d'élégance et de richesse." ² Of Rotrou's relations to Corneille, he says: "Il [Corneille] était un des Cinq Auteurs. . . . Il n'avait trouvé d'amitié et d'estime que dans Rotrou, qui sentait son mérite; les autres n'en avaient pas assez pour lui rendre justice." ³

The *Siècle de Louis Quatorze* contains this very inadequate notice of Rotrou: "Rotrou (Jean) né en 1609, le fondateur du théâtre. La première scène et une partie du quatrième acte de *Venceslas* sont des chefs-d'œuvre. Corneille l'appelait son père. On sait combien le père fut surpassé par le fils. *Venceslas* ne fut composé qu'après le *Cid*; il est tiré entièrement, comme le *Cid*, d'une tragédie espagnole. Mort en 1650." ⁴ In the *Dissertation sur la tragédie* Voltaire says: "Les modernes ont encore, plus fréquemment que les Grecs, imaginé des sujets de pure invention. Nous eûmes beaucoup de ces ouvrages du temps du cardinal de Richelieu; c'était son goût, ainsi que celui des Espagnols. . . . Le *Venceslas* de Rotrou est entièrement dans ce goût, et toute cette histoire est fabuleuse. Mais l'auteur voulut peindre un jeune homme fougueux dans ses passions, avec un mélange de bonnes et de mauvaises qualités; un père tendre et faible; et il a réussi dans quelques parties de son ouvrage." ⁵ The *Appel à toutes les Nations de l'Europe* contains the following passage: "Mairet ouvrit donc la véritable carrière où Rotrou entra, et celui-ci alla plus loin que son maître. On joue encore sa

¹ *Œuvres*, ed. cit., vol. xxxi, p. 180.

² *Ibid.*, p. 372.

³ *Ibid.*, p. 205.

⁴ *Ibid.*, vol. xiv, p. 123.

⁵ *Ibid.*, vol. iv, p. 496.

tragédie de *Venceslas*, pièce très défectueuse à la vérité, mais dont la première scène et presque tout le quatrième acte sont des chefs-d'œuvre."¹ Voltaire blames the exaggeration of Rotrou and cites in the *Dictionnaire Philosophique* some lines from the *Hercule Mourant* with the remark: "On voit par ces vers combien l'exagéré, l'ampoulé, le forcé, étaient encore à la mode; et c'est ce qui doit faire pardonner à Pierre Corneille."² In another place (*Remarques sur les Observations de Scudéri*) he says: "Rotrou est l'auteur d'*Hercule*, pièce remplie de vaines déclamations."³

Marmontel's relations with Rotrou are more interesting and form a curious chapter in the literary history of the eighteenth century.⁴ At the instance of Madame de Pompadour Marmontel undertook in 1759 a revision of Rotrou's *Venceslas*, in which he modernized the language and changed the dénouement, making Cassandre kill herself in the presence of Ladislas after he became king. When the play was performed Lekain, the famous actor of the Théâtre-Français, recited his lines according to the original version, entirely disregarding Marmontel's changes. In order to do this both the Rotrou and Marmontel versions had to be rearranged. Marmontel was exceedingly angry and the result was a bitter quarrel with Lekain and his supporters, which cost Marmontel the loss of his journal *Le Mercure* and a brief detention in the Bastille.

The changes made by Marmontel will be more properly considered in the next chapter in connection with the play

¹ *Œuvres*, ed. cit., vol. xxiv, p. 217.

² *Ibid.*, vol. xix, p. 45.

³ *Ibid.*, vol. xxxi, p. 246.

⁴ The story will be found in detail in the valuable book recently published by S. Lenel, *Un Homme de Lettres au XVIII^e siècle: Marmontel d'après des documents nouveaux et inédits*, Paris, 1902, chap. v, pp. 168-189. See also Person, *Histoire du Venceslas*, pp. 68-78.

itself. It is sufficient to say here that after printing his version in 1759 Marmontel later published (1773) a splendid edition of *Venceslas*, together with Mairet's *Sophonisbe* and du Ryer's *Scévole*. This edition contains a brief life of Rotrou, an examination of *Venceslas*, and copious remarks upon the text, which is the original one of Rotrou. The life is a fairly correct and sympathetic one, and ends with these words: "Rotrou n'a rien mis d'aussi héroïque dans ses ouvrages que ce trait qui couronne sa vie; et il est beau de voir dans un poète tragique, un caractère plus grand lui-même et plus intéressant que tous ceux qu'il a peints." As to his literary merit, Marmontel says: "Rotrou fut ce que pouvait être dans ce temps-là un homme de talent, sans beaucoup de génie, qui avait pris Hardi pour modèle, et qui ne croyait pouvoir faire mieux que de copier les Espagnols et de traduire les Latins." Marmontel's judgment on *Venceslas* will be considered later. I have incorporated into my notes his most important ones. They give, like the remarks of Voltaire on Corneille, an interesting idea of the taste of the eighteenth century and the extensive changes which had already taken place in the language.

The name of Rotrou was not forgotten even during the terrors of the Revolution. Between 1786 and 1798 J. F. de La Harpe delivered his famous lectures on ancient and modern literature, and devoted part of one lecture to an examination of *Venceslas*. His judgment, as we shall see later, does not differ from that of Marmontel.

During the Empire the memory of Rotrou was kept alive by Talma's rendition of Ladislas in *Venceslas* (see chap. iv, p. 115), and in 1811 the French Academy offered a prize for the best poem on the death of Rotrou. The prize was awarded the following year to C. H. Millevoye (1782-1816). It cannot be praised very highly; a brief extract will convey an idea of its character.

D'un frère vainement le fidèle message
 A rappelé ses pas sur un autre rivage :
 Sa vertu rougirait d'hésiter un instant.
 Il voit venir la mort, il la voit, . . . il l'attend.
 Immuable, il répond au frère qui l'implore :
 " Pour la vingtième fois, j'entends depuis l'aurore
 " Sonner l'airain fatal. . . . Je l'entends sans effroi.
 " Ce soir, si Dieu l'ordonne, il sonnera pour moi ! "
 Il disait ; mais, vaincu par tant de vigilance,
 L'homicide fléau se retire en silence.

Cependant du héros la grande âme exhalée
 Aux âmes des martyrs dans les cieux s'est mêlée.
 Par d'ineffables chants les séraphins ravis
 Fêtent l'hôte nouveau des lumineux parvis :
 Mais du haut de ce trône où, près de Borromée,
 Il s'assied ombragé des palmes d'Idumée,
 O rivages de l'Eure ! ô bords délicieux !
 Il vous cherche toujours, et jusque dans les cieux,
 Gardant le souvenir de sa ville chérie,
 Il forme encor des vœux pour sa douce patrie.¹

It was not until 1820 that the complete works of Rotrou were made accessible for the first time to the student, in the edition of Viollet-le-Duc, and since then the selections published by Ronchaud and Hémon have still further contributed to a knowledge of the poet's dramas.²

¹ The poem is reprinted in Lemenestrel, *Jean Rotrou dit "Le Grand,"* Dreux, 1869, pp. 32-36.

² The edition of Viollet-le-Duc does not seem to have attracted much attention at the time it was published. It did, however, call forth the valuable review, already cited, by Raynouard in the *Journal des Savants*. The edition of Viollet-le-Duc leaves much to be desired. I have compared only two of the plays in his edition, *Saint Genest* and *Venceslas*, with the original editions. Viollet-le-Duc has modernized the orthography, disregarded the scene divisions of the original, and added to and changed the stage directions. He has also substituted modern words for antiquated ones, as *donner* for *bailler*, etc. Misprints are frequent. Although Hémon says he has consulted the original editions for his text, he has, at least in *Saint Genest* and *Venceslas*, simply

The celebration at Dreux in 1867 called forth nothing of permanent value for Rotrou's biography or the criticism of his works, and it was not until 1882 that the first scientific study of Rotrou began with the *Notes critiques et biographiques sur Rotrou* by L. Person, afterwards reprinted in the appendix to the same author's *Histoire du Venceslas de Rotrou*. To these valuable works Person added, in the same and following years, *Histoire du Véritable Saint-Genest de Rotrou* and *Les papiers de Pierre Rotrou de Saudreville*.¹

The first attempt at a scientific biography of Rotrou was made by Henri Chardon in an article in the *Revue historique et archéologique du Maine*, 1883, "La vie de Rotrou mieux connue," reprinted separately in 1884. This is by far the most valuable contribution yet made to the study of Rotrou's life. About the same time L. Merlet published a brief biographical sketch in the *Bibliothèque chartraine* (1882) and the precious *Notice biographique* by the abbé Brillon (1885).

The investigation of the sources began in 1891 with three independent investigations: Vianey's *Deux sources inconnues de Rotrou* (Italian sources of *La Sœur* and *La Pèlerine amoureuse*); Steffen's *Rotrou-Studien: Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vega's*; and A. L. Stiefel's *Unbekannte italienische Quellen Jean de Rotrou's*. Later Stiefel continued his valuable investigation of the sources by two articles in the *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur* (1901, 1906), "Über die Quellen Jean de Rotrou's *Cosroës*" and "Über Jean Rotrou's spanische Quellen." To the above should be added the

followed Viollet-le-Duc, correcting the obvious misprints. In a few cases he has restored lines omitted by Viollet-le-Duc, but he may have done this from Ronchaud's edition, published a year before Hémon's. Ronchaud's text is, in the main, an exact reproduction of the original editions, with some modifications in capitalization and punctuation.

¹ A very valuable review of Person's three works will be found in Stiefel's article cited p. 25, note 1.

same author's indispensable article in the same journal (1894), "Über die Chronologie von J. Rotrou's dramatischen Werken." The classical sources of Rotrou's plays have been examined by K. von Reinhardstöttner in his *Plautus: Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele*, 1886, and by F. E. Buchetmann in *Jean de Rotrou's Antigone und ihre Quellen*, 1901.

The linguistic interest in Rotrou began in 1882 with a dissertation by a German scholar, K. Sölter, and an article by a French professor, A. Benoist, in the *Annales de la Faculté des lettres de Bordeaux*. To these may be added another German dissertation by M. Franzen, 1892. These contributions are defective in that all make use of the inadequate text of the Viollet-le-Duc edition. Much yet remains to be done in this field.

It is impossible to examine in detail here the large number of biographical and critical works on Rotrou produced in the last fifty years. The most important are mentioned in the Bibliography and cited in this Introduction. The critical estimate of the last century will be considered in the following chapter, which deals in a general way with Rotrou's dramas.

III

Classification of Rotrou's plays. — Distinction between comedy and tragi-comedy.

- Rotrou's originality. — His method of imitation. — In the Plautus plays.
- In the plays taken from Italian and Spanish sources. — *Laure Persécutée*. — Rotrou's style and language. — Gallantry of the seventeenth century.
- Tone of conversation. — Conventional expressions. — Theory of love. — Exaggerated use of antitheses. — *Précieux* expressions. — Sententious expressions. — Play upon words. — Rotrou's language and construction. — Rotrou's versification. — Hiatus. — Rhyme. — Cæsura. — *Enjambement*.
- Poetic licenses.

Rotrou's thirty-five extant plays are divided into tragedies, tragi-comedies, and comedies.¹ According to the title-pages

¹ There is no doubt as to the genuineness of the thirty-five plays published by Viollet-le-Duc. He has added in the fifth volume a tragedy, *L'Illustre Amazone*, ascribed to Rotrou, but without good reason. Five

seven are tragedies (I give in parentheses the date of composition or performance according to Stiefel): *Hercule Mourant* (1634), *Crisante* (1636), *Antigone* (1638), *Iphigénie* (1640), *Bélisaire* (1642-1644), *Saint Genest* (1645), and *Cosroès* (1648). If we bear in mind what has been said earlier, p. 10, in regard to the signification of the word "tragi-comedy," it will be seen that *Iphigénie* is, properly speaking, a tragi-comedy, and it is so given in Viollet-le-Duc's edition. *Venceslas* (1647) is generally termed a tragedy, but it is a tragi-comedy precisely in the same sense as is the *Cid*.

At first sight the distinction between the twelve comedies and the sixteen tragi-comedies is not always clear, but here too Rotrou follows exactly the definition given on p. 10, note 4. The comedies contain no tragic plot and involve no characters of high rank.¹ Otherwise the intrigue is as complicated and romantic as in the tragi-comedies. *La Belle Alphrède* (1636), for instance, contains a shipwreck, attack by pirates, disguises of sex, and recognitions. The comedies are: *La Bague de l'Oubli* (1628), *Les Mènehmes* (1631), *Diane* (1632-1633), *Célimène* (1633), *Filandre* (1633-1634), *Florimonde* (1635),

plays are supposed to be lost: *Lisimène*, *Don Alvaro de Lune*, *Florante ou les dédains amoureux*, *La Thébaïde*, and *Amarillis*. Of these it is likely that *La Thébaïde* is only another name for the *Antigone*. It is possible that *Lisimène* is an error for *Célimène*, and the same is the case with *Florante ou les dédains amoureux*, as has been shown by Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, pp. 199 et seq. The *Amarillis* is nothing but the same *Célimène* transformed after Rotrou's death into a *pastorale* by Tristan l'Hermite, as was pointed out as early as 1745 by the Brothers Parfait in their *Histoire du théâtre françois*, vol. iv, p. 412; see also N. M. Bernardin, *Tristan l'Hermite*, Paris, 1895, pp. 495-503. This leaves *Alvaro de Lune*, about which nothing is known. See, for the subject of the lost plays, Steffens, *Rotrou-Studien*, pp. 29-31.

¹ The only exceptions are *Les Sosies*, where Jupiter is a character, and *La Bague de l'Oubli*, where the characters are noble, but the intrigue is not tragic.

Clorinde (1635), *La Belle Alphrède* (1636), *Les Sosies* (1636), *Les Captifs* (1638), *Clarice* (1641), and *La Sœur* (1645).

The sixteen tragi-comedies follow very closely the seventeenth-century understanding of the *genre*: noble characters, tragic plot, happy dénouement. These characteristics are not always found together, as, for example, in Rotrou's first play *L'Hypochondriaque* (1628) (the plot of which has already been given on p. 19) the characters are not noble, and the plot is not, strictly speaking, tragic, but the ending is happy. The whole tone of the play entitles it to inclusion in the class of tragi-comedy. The same may be said of *La Pèlerine amoureuse* (1633-1634), *Amélie* (1636), and *Les deux Pucelles* (1636). In *Cléagénor et Doristée* (1634) the characters are not noble, but the plot is tragic and the ending happy. The same may be said of *Céliane* (1632-1633).

The ten remaining tragi-comedies all involve persons of high rank, end happily, and have a more or less tragic plot, although this last is not necessary. These tragi-comedies are: *Les Occasions perdues* (1633), *L'Heureux Naufrage* (1633), *L'Innocente Infidélité* (1634), *L'Heureuse Constance* (1635), *Agésilan de Colchos* (1636), *Laure Persécutée* (1638), *Célie* (1644-1645), *Don Bernard de Cabrère* (1646), *Venceslas* (1647), and *Don Lope de Cardone*.¹

Before examining Rotrou's dramatic genius, it will be necessary to consider briefly the question of his originality. The three influences which are evident in Rotrou's plays—the classical, the Italian, and the Spanish—are characteristic of the time in which he lived. French tragedy is not an evolution of the mediæval mysteries, but the result of the study and imitation of the classical drama in the sixteenth century.² The Italian

¹ Printed in 1650 after Rotrou's death. The date of composition is uncertain; Stiefel gives two alternative dates, 1646-1647 and 1649-1650; see *Über die Chronologie*, p. 47.

² See article by Brunetière already cited, "L'Évolution d'un genre: La Tragédie," p. 176.

and Spanish influences — the result partly of political, partly of geographical, causes — molded most powerfully French society and literature in the seventeenth century.¹ Rotrou naturally and unavoidably took his material from the three categories mentioned above, just as Shakespeare did from the first two. To demand from the sixteenth-century or seventeenth-century dramatist originality, so far as the invention of plot is concerned, is to ask the impossible and to ignore all the literary conditions of the period. The question is admirably put by Brunetière in an article already cited, "Corneille et le théâtre espagnol" :² "*Quis primus* — qui des deux est le poète, celui qui "invente," ou celui qui "achève"? celui qui "crée," ou celui qui "fait vivre"? et quel est le créateur, celui qui "trouve la matière," ou celui qui "lui donne une forme"? Ici encore, nous n'avons qu'à consulter l'histoire, ou plutôt l'expérience, et nous verrons qu'en littérature comme en art, l'invention proprement dite, la découverte ou la "trouvaille" du sujet n'est rien, ou assez peu de chose; et tout dépend de l'usage que l'artiste ou le poète en sait faire. . . . De quelles sources Lope de Vega, Calderon, Alarcon, Tirso de Molina ont-ils tiré les sujets de leurs *Comedias*? C'est une recherche que je ne sache pas qu'on ait encore faite. Mais nous connaissons les sources de Racine, qui semble avoir affecté de ne porter à la scène aucun sujet qu'un Rotrou, qu'un Scudéri, qu'un la Calprenède n'y eussent traité avant lui. Nous connaissons les sources de Shakspeare, et toute la critique est tombée d'accord que, pour être imitée des nouvelles de Bandello et de Luigi da Porta, — qui sont elles-mêmes des chefs-d'œuvre, — l'originalité de son *Roméo et Juliette* n'en était pas diminuée. Et nous connaissons encore les sources d'Euripide, de Sophocle, et d'Eschyle, lesquels n'en

¹ See Crane, *La Société française au dix-septième siècle*, New York, 1889, pp. xiv and xv.

² *Revue des deux mondes*, January 1, 1903, pp. 191-192.

sont pas moins tout ce qu'ils sont, pour avoir l'un après l'autre traité les mêmes sujets, et les avoir tous ou presque tous reçus d'une tradition légendaire dont il ne semble pas qu'ils aient altéré les grandes lignes. Leurs *Agamemnon*, leurs *Électre*, leurs *Oreste* ne sont, à proprement parler, que des "adaptations." Leur originalité, quelle qu'elle soit, consiste donc en autre chose que dans l' "invention" de leurs sujets, au sens littéral, mais peu littéraire, du mot. S'ils sont poètes, ce n'est pas pour les avoir "trouvés." Ce qui fait l'intérêt ou la valeur de leurs tragédies, comme aussi bien des drames de Shakspeare, et des "comédies" de Calderon ou de Lope de Vega, n'a qu'un lointain rapport avec le sujet de leurs pièces, puisque les mêmes sujets, en d'autres mains, n'ont pas rendu les mêmes effets, ni produit les mêmes chefs-d'œuvre."

The student will have an opportunity in this work to compare two of Rotrou's plays with their sources and to draw his own conclusions as to the poet's originality. Thanks to Steffens, Reinhardstöttner, Stiefel, and Buchetmann the student can examine Rotrou's method of imitation in a large number of other plays, the originals of which are not easily accessible.¹ Of the thirty-five plays of Rotrou the sources of some twenty-six are known more or less exactly, and it is unlikely that the nine remaining plays are original with Rotrou, so far as the plots are concerned.²

¹ The classical scholar will find an interesting subject of study in the comparison of *Hercule Mourant*, *Iphigénie*, and the three plays from Plautus with their originals. This has not been thoroughly done. Another equally interesting topic would be the comparison of Rotrou's plays with those on similar subjects by Racine, Molière, etc.

² The following recapitulation of the sources of Rotrou's plays may be useful to the student. I have arranged them in the order of classical, Italian, Spanish, and miscellaneous, and have indicated the place where the source is discussed; for full titles of works mentioned see Bibliography. *Les Ménéchmes*: Plautus, *Menaechmi*, Reinhardstöttner, pp. 549 et seq.; *Les Sosies*: Plautus, *Amphitruo*, Reinhardstöttner, pp. 174 et seq.; *Les Captifs*: Plautus, *Captivi*, Reinhardstöttner, p. 339 et seq.;

It is impossible in the space at my command to examine in detail Rotrou's method of imitation.¹ In a general way it may be said that Rotrou uses his material very freely. There are exceptions, of course, and he follows his original more closely, for example, in the three Plautus plays than elsewhere, yet even here he makes many changes demanded by the taste

Hercule Mourant: Seneca, Buchetmann, p. 248, note; *Antigone*: Sophocles, Buchetmann, *op. cit.*; *Iphigénie*: Euripides, Buchetmann, p. 247, note; *Filandre*: Chiabrera, *La Geloëa*, Stiefel, *Über die Chronologia*, p. 36; *La Pèlerine amoureuse*: Girolamo Bargagli, *La Pelligrina*, Stiefel, *Unbekannte ital. Quellen*, p. 4, Vianey, *Deux sources inconnues de Rotrou*; *Clarice*: Sforza d'Oddi, *L'Erofilomachia*, Stiefel, *Unbekannte ital. Quellen*, p. 44; *Célie*: Giovan Batista della Porta, *Gli duoi Fratelli rivali*, Stiefel, *Unbekannte ital. Quellen*, p. 49; *La Sœur*: della Porta, *La Sorella*, Stiefel, *Unbekannte ital. Quellen*, p. 103; *La Bague de l'Oubli*: Lope de Vega, *La Sortija del Olvido*, Steffens, p. 33; *La Diane*: Lope de Vega, *La Villana de Xetafe*, Stiefel, "Über Jean Rotrou's spanische Quellen," *Zeitschrift für franz. Spr. und Lit.*, vol. xxix (1906), pp. 195-234; *Les Occasions perdues* Lope de Vega, *La Occasion Perdida*, Steffens, p. 50; *L'Heureux Naufrage*: Lope de Vega, *El Naufragio Prodigioso* (?), Steffens, p. 89; *L'Heureuse Constance*: Lope de Vega, *El Poder vencido y el Amor premiado* and *Mirad á quien alabais*, Steffens, p. 63; *Laure Persécutée*: Lope de Vega, *Laura Perseguida*, Steffens, p. 91; *Le Véritable Saint Genest*: Lope de Vega, *Lo Fingido Verdadero*, Person, *Hist. du Véritable Saint-Genest*; *Don Bernarde de Cabrère*: Lope de Vega, *La adversa fortuna de Don Bernardo de Cabrera*, Steffens, p. 89; *Venceslas*: Francisco de Rojas, *No hay ser padre siendo rey*, Person, *Hist. du Venceslas*; *Les deux Pucelles*: Cervantes, *Las dos Doncellas*, Ronchaud, *Théâtre choisi de Rotrou*, vol. i, p. xxxi; *Bélisaire*: Mira de Mescua, *El exemplo mayor de la desdicha y gran Capitan Belisario*, Steffens, p. 89; *Cléagène et Doristée*: Sorel's romance of the same name, Chardon, *La vie de Rotrou mieux connue*, pp. 195 et seq.; *Agésilas de Colchos*: Amadis, Jarry, *Essai*, p. 51; *Cosroès*: L. Cellot, *Chosroës*, Stiefel, *Zeitschrift für franz. Spr. und Lit.*, vol. xxiii, pp. 69-188. The possible source of *L'Hypocondriaque* has been mentioned, p. 20, note 1. The plot of *Crisante*, as has already been stated, appears to have been taken from Plutarch, *De Mulierum virtutibus*, story of Chiomara. The sources of the eight remaining plays have not been discovered, but, as I have said, it is not likely that they are original with Rotrou.

¹ This has been done by Jarry, *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou*, chaps. iv, v, pp. 77-125.

of his audiences. In *Les Menechmes* he transforms the courtesan Erotium into a coquettish widow, Erotie, who at the end of the play marries Ménechme-Sosicle. In *Les Captifs*, the comedy from which Plautus carefully banished all love intrigue, Rotrou introduces a love story, and the play ends with a double marriage between Philocrate and Olympie, Hegio's daughter, and Tyndare and Philénie, entrusted by her father's will to the guardianship of Hegio and betrothed to the son afterwards stolen. In order to work in his love story Rotrou is obliged to make considerable changes in his original. These are very cleverly done and the result is a most interesting comedy, lacking, it is true, the severe beauty of the original, but more in accord with the taste of the day. A few passages from the play, all belonging to Rotrou, will serve also to illustrate some of the characteristics of the French poet's style.

In the first scene of the first act Philénie reveals to Olympie her love for Tyndare and gives the following much-quoted definition of love :¹

¹ I had finished my introduction when my attention was called to the fact that Rotrou in the passage which follows imitated a similar passage in the tragedy of *La Hadriana* by Luigi Groto, known from his blindness as Il Cieco d'Adria (born at Adria in 1541 and died at Venice in 1585). Unfortunately the Italian play is not within reach and I am obliged to content myself with the analysis and extracts given by P. A. Daniel in *The New Shakspere Society*, series iii. Originals and Analogues. Part I, London, 1875. Mr. Daniel in his introduction, p. xxix, cites a passage from Groto which bears a striking similarity to Romeo's antithetical definition of love in *Romeo and Juliet*, I. 1 :

Why, then, O brawling love ! O loving hate !
 O any thing, of nothing first create !
 O heavy lightness ! serious vanity !
 Mis-shapen chaos of well-seeming forms !
 Feather of lead, bright smoke, cold fire, sick health !
 Still-waking sleep, that is not what it is !

The passage in Groto is as follows :

Fu il mio male un piacer senza allegrezza ;
 Un voler, che si stringe, ancor che punga.
 Un pensier, che si nutre, ancor che ancida.

Vous l'entendez, la douleur qui me presse
 Se peut dire un plaisir où manque l'allégresse,
 Un agréable écueil, un redoutable port ;
 Un penser qu'on nourrit et qui donne la mort ;
 Un pénible travail qu'au séjour où nous sommes
 Les dieux ont envoyé pour le repos des hommes ;
 Une captivité qui s'aime en ses liens ;
 Un bien source de maux, un mal source de biens :
 Un principe de vie, et sa fin tout ensemble ;

Un' affano che 'l ciel dà per riposo.
 Un ben supremo, fonte d' ogni male.
 Un male estremo, d' ogni ben radice.
 Una piaga mortal, che mi fec' io.
 Un laccio d' or dov' io stessa m' avvinsi.
 Un velen grato, ch' io bevei per gli occhi.
 Giunto un finire e un cominciar di vita.
 Una febre, che 'l gelo, e 'l caldo mesce.
 Un fel, più dolce assai, che mele, ò manna.
 Un bel foco, che strugge, e non risolve.
 Un giogo insopportabile, e leggiero.
 Una pena felice, un dolor caro.
 Una morte immortal piena di vita.
 Un' inferno, che sembra il Paradiso.

The reader will be pleased to see Mr. Daniel's excellent translation :

My sickness was a pleasure without joy ;
 A will embracing yet repelling still,
 A care which nourisheth, and yet which slays,
 A labour given by heaven as a rest.
 A supreme good the source of every ill,
 An extreme ill the root of every good,
 A mortal wound inflicted by myself,
 A golden snare in which myself I've caught.
 A pleasant poison drank in at my eyes ;
 Together ending and beginning life.
 A fever mixed with freezing and with heat,
 A gall than honey and manna sweeter far,
 A beauteous flame that burns yet not destroys,
 An insupportable and lightsome yoke,
 A happy suffering and a cherisht grief,
 A death immortal brimming o'er with life,
 A Hell that seems as 't were a Paradise.

It would be interesting to inquire whether Rotrou has made other use of Groto.

Une fièvre qui fait et qu'on brûle et qu'on tremble ;
 Une manne funeste, un fiel délicieux ;
 Un savoureux poison qui se boit par les yeux ;
 Une douce amertume, une douceur amère ;
 Une charge à la fois et pesante et légère ;
 Une mourante vie, un renaissant trépas ;
 Une flamme qui brûle et ne consume pas ;
 Un ciel où l'on se plaint, un enfer où l'on s'aime .
 Une belle prison qu'on se bâtit soi-même.

OLYMPIE

L'esprit est bien confus alors que le discours
 Pour montrer un secret cherche tous ces détours :
 C'est d'amour, en un mot, que votre cœur soupire.

Pseudole the gaoler (one of Plautus's *lorarii*) has his love affair, too, with Hegio's maid Célie, and like the *gracioso* in the Spanish *comedia* presents a burlesque of the more serious affection of his betters. A good specimen of Rotrou's humor is afforded by two scenes (III. 3, and IV. 2), in one of which Pseudole reveals to his prisoner Tyndare his love for Célie, and in the other presents in person his completed letter to his mistress. Tyndare has just expressed his fear that Philénie does not love him, and Pseudole replies :

Je suis fort ignorant en matière d'amour ;
 Mais quand le soleil luit, je sais bien qu'il est jour.
 Après ce que j'ai vu, douter qu'elle vous aime
 Serait douter d'un feu plus clair que le jour même :
 Mais pour moi je l'en loue, et cette affection
 N'est ni sans jugement ni sans proportion :
 Je tiens pour les amants et souffre leur folie,
 Depuis l'heureux moment que j'en tiens pour Célie.
 Comme eux je l'entretiens de soupirs et de vœux ;
 Comme eux j'aime à rêver, je soupire comme eux ;
 Je me forge comme eux des chimères cornues,
 Fais des châteaux en l'air et bâtis dans les nues ;
 Comme eux, pour tout dire, j'ai l'esprit de travers,
 Et je deviens plaisant jusqu'à faire des vers.

En voulez-vous entendre ? « O Célie ! ô Célie !
 « Je mets le monde aux fers, et ta beauté me lie ;
 « De geôlier que j'étais je suis ton prisonnier. »

TYNDARE

Après ?

PSEUDOLE

Je cherche encor la rime du dernier.
 J'en suis demeuré là.

TYNDARE

La pensée est fort belle.

PSEUDOLE

Mais ce méchant métier trouble bien la cervelle :
 Je me laisse emporter jusqu'à suer parfois,
 M'arracher les cheveux et me ronger les doigts ;
 Et quand j'ai tant rêvé que ma veine en est lasse,
 Je déteste la muse et maudis le Parnasse.

However, the verses are completed and offered to Célie :

CÉLIE

Comment, tu fais des vers ?

PSEUDOLE

Ah ! mon ange, est-ce vous ?

CÉLIE, *en riant*

Mon ange !

PSEUDOLE

Eh bien ! mon ciel, mon soleil, mon aurore !

CÉLIE

J'excuse la fureur qui te possède encore :
 Car on dit qu'au métier dont tu te veux mêler,
 Certain esprit de feu vous meut, vous fait parler,
 Et jusques à tel point quelquefois vous transporte,

Que la raison lui cède et n'est pas la plus forte.
 Quoique pauvre servante et qu'assez simple à voir,
 Je m'enquête de tout et je veux tout savoir.
 Crois-moi, pour ton repos, laisse ta poésie,
 Elle t'aurait bientôt brouillé la fantaisie.
 Quitte-moi de bonne heure Apollon et sa cour :
 Pour être bientôt fou, c'est assez de l'amour.
 Cet art donne au plus sage une mauvaise estime :
 Prends garde à la raison, et laisse-là la rime.
 Mais voyons.

PSEUDOLE

Ils sont beaux, car ils t'ont pour objet.
 Qui rencontrerait mal sur un si beau sujet ?

(Il lit)« A CÉLIE, *galimatias*

« Geôlière des geôliers, adorable Célie,
 « J'en mets d'autres aux fers, et ta beauté me lie ;
 « J'emprisonne le monde, et suis ton prisonnier ;
 « Possédant les plaisirs où l'Amour nous convie,
 « Et sans cueillir les fruits de l'amoureuse vie,
 « Ne laisse pas couler ton âge printanier. »

(A Célie)

Que t'en semble ?

CÉLIE

Ils sont beaux et passent mon mérite.

PSEUDOLE

Ce mot de *printanier*, ce me semble, est d'élite ;
 Mais trouves-tu mal dit, *geôlière des geôliers* ?
 Ce n'est point là parler en termes d'écoliers.
 Tels qu'ils sont après tout, ils sont vers de caprice :
 On sait bien que cet art n'est pas mon exercice ;
 Ce sont fruits de l'amour et de l'oisiveté
 Que pour te divertir je voue à ta beauté.
 Mais du discours enfin venons-en à la chose,
 Des souhaits à l'effet, et des vers à la prose :
 Tous deux de sort égal et de condition,
 Soyons-les de désir et d'inclination.

Is this not a faint echo of Mascarille's impromptu in the *Précieuses Ridicules*?

In *Les Sosies* Rotrou makes no important changes. He substitutes a long and tiresome prologue by Juno for the one by Mercury attributed to Plautus. Although Rotrou's play is almost an exact translation of the *Amphitruo*, still he has impressed his own genius upon his version. Mercury is the true French witty valet, Alcmene is more refined and dignified, and Jupiter is a less sensual and more impassioned lover. When Molière came to treat the same subject he paid Rotrou the great compliment of imitating him as well as Plautus.¹

In the *Hercule Mourant* Rotrou has introduced a subsidiary love plot (that of Iole and Arcas), and has disfigured his hero by making him talk like an *habitué* of the Hôtel de Rambouillet. The same tone of gallantry, the same romantic air, distinguishes Rotrou's other imitations of the classical drama, on which I cannot dwell here. The changes which he introduced were all in accord with the taste of his time, as is shown by the fact that so great a poet as Racine adopted them in his turn.²

Rotrou's relations to his Italian and Spanish sources have been fully discussed by Stiefel and Steffens, and the two plays in the present edition offer sufficient examples of his method in this field. His imitation is never slavish and he expands a hint of his original into a beautiful passage or scene. A good example of this, the only one I have space for, is in the *Laure Persécutée*, the best, perhaps, of Rotrou's tragi-comedies.

Orantée, son of the king of Hungary, is betrothed to the *infanta* of Poland, but is in love with Laure, a lady of unknown birth. The king, in order to separate his son from his unworthy

¹ For Molière's imitation of Rotrou see *Molière, Œuvres*, ed. E. Despois et P. Mesnard, vol. vi, "Amphitruon," and Reinhardtstötter, *op. cit.*, p. 183. The classical scholar will find a pleasant piece of work in comparing the three versions.

² See Jarry, *op. cit.*, pp. 126 et seq.

love, orders his arrest, and Laure escapes for the time by assuming the attire of a page. Orantée's attendant, Octave, concocts a plot with the help of Laure's confidante and convinces Orantée that his mistress is faithless. In his misery Orantée cannot give Laure up, and in the fourth act he is represented at the door of Laure's house accompanied by his treacherous friend Octave. After indulging in his grief in the most exaggerated manner, he directs Octave to knock at Laure's door. Octave exclaims in amazement,

Seigneur !

ORANTÉE

Frappe, te dis-je.

OCTAVE

Mais songez-vous à quoi votre transport m'oblige ?

ORANTÉE

Ne me conteste point.

OCTAVE

Quel est votre dessein ?

ORANTÉE, *tirant son poignard*

Fais tôt, ou je te mets ce poignard dans le sein.

OCTAVE

Eh bien, je vais heurter.

ORANTÉE

Non, n'en fais rien, arrête :
Mon honneur me retient quand mon amour est prête,
Et l'une m'aveuglant, l'autre m'ouvre les yeux.

OCTAVE

L'honneur assurément vous conseille le mieux.
Retirons-nous.

ORANTÉE

Attends que ce transport se passe.
 Approche cependant ; sieds-toi, prends cette place,
 Et, pour me divertir, cherche en ton souvenir
 Quelque histoire d'amour de quoi m'entretenir.

OCTAVE, *assis*

Écoutez donc. Un jour . . .

ORANTÉE

Un jour cette infidèle
 M'a vu l'aimer au point d'oublier tout pour elle ;
 Un jour j'ai cru son cœur répondre à mon amour ;
 J'ai cru qu'un chaste hymen nous unirait un jour ;
 Un jour je me suis vu comblé d'aise et de gloire,
 Mais ce jour-là n'est plus. Achève ton histoire.

OCTAVE

Un jour donc, en un bal, un seigneur . . .

ORANTÉE

Fut-ce moi ?

Car ce fut en un bal qu'elle reçut ma foi ;
 Que mes yeux, éblouis de sa première vue,
 Adorèrent d'abord cette belle inconnue,
 Qu'ils livrèrent mon cœur à l'empire des siens,
 Et que j'offris mes bras à mes premiers liens.
 Mais quelle tyrannie ai-je enfin éprouvée !
 Octave, c'est assez, l'histoire est achevée.

This much admired passage is imitated from Lope de Vega,
 but let the student compare it with the Spanish : ¹

ORANTEO

. . . llama en esa puerta.

¹ I have been obliged to use the Spanish text in Steffens, *Rotrou-Studien*, p. 98, which is very corrupt. I have corrected it as well as I could.

OTAVIO

¿ Como señor, que llame dices ?

ORANTEO

¡ Llama !

OTAVIO

No me mandes que llame.

ORANTEO

Viva el cielo

Que te atraviese con aquesta daga.

OTAVIO

¡ Yo llamaré !

ORANTEO

No llares, tente, espérate.

OTAVIO

¿ Qué, ya no he de llamar ?

ORANTEO

No, que me vence

Un vergonzoso honor, y en este medio

Que tan ciego me viste, abrió mis ojos,

Y me enseñó mi error, escucha, siéntate.

OTAVIO

¿ Adonde ?

ORANTEO

En este suelo.

OTAVIO

Por mí siéntome.

ORANTEO

¿ Entretenerme en algo no pudieras ?

OTAVIO

Si hiciera luna, no faltaran naipes.

ORANTEO

Cuéntame un cuento.

OTAVIO

Un cuento, soy contento.

Ya ya comienzo: Érase que se era . . .

ORANTEO

Dí que era hoy, quando era yo con Laura,
Mas acabaste el cuento.

Rotrou has communicated to his scene a poetical spirit and sentiment which remind us of Shakespeare.

It is now time to turn to other characteristics of Rotrou, such as style, language, versification, and technique. It will, however, be necessary first to say something about the society of the day which is reflected in the plays of Rotrou.

The refinement in French society in the seventeenth century which culminated in the *précieux* movement was largely due, as is well known, to the Hôtel de Rambouillet, which represents the stream of Italian influence. This Italian influence modified profoundly the forms of social life, introducing into France the diversions of Italy and, above all, the conception of Platonic love.¹ This conception of love is embodied in d'Urfé's famous romance of *Astrée*, and the later modifications of it are represented in Mlle. de Scudéry's novels *Le Grand Cyrus* and *Clélie*. These novels reproduce undoubtedly the tone of polite conversation and "their characters speak the language of the Hôtel de Rambouillet and the *Samedis*, and

¹ I have treated this subject in the introduction to my *La Société française au dix-septième siècle*, New York, 1889, and in my edition of Boileau's *Les Héros de Roman*, Boston, 1902.

as these romances purposely depict the society of the seventeenth century, Cyrus, Alexander, and Brutus make love in the affected style from which the heroes of Corneille and Racine are not free and into which Molière himself frequently falls.”¹

From the time of *Mélite* (1629) the French drama endeavored to represent the conversation of polite society and to assume the tone of gallantry which characterized it. The consequence was a conventional mode of expression which frequently impairs the enjoyment of even the masterpieces of the French classical drama. The very vocabulary has become formal and conventional, and *feu* (*feux*), *flamme* (*flammes*), are the usual synonyms of *amour*. Corneille makes old Horace, (*Horace*, II. 7), say, “Écoutez-vous vos flammes,” i.e. the objects of your love. Both Corneille and Rotrou use *brasier* and *braise* in the same sense. We find also the frequent formulas: *allumer le feu*, *allumer la flamme*, “to cause love”; *beau feu*, *belle flamme*, “love”; *les fers*, *les chaînes*, “the fetters of love” or simply “love,” etc. For example, in *Laure Persécutée*, III. 8,

¹ See my edition of Boileau's *Les Héros de Roman*, p. 132. Brunetière, “Corneille et le théâtre espagnol,” *Revue des deux mondes*, January 1, 1903, p. 201, has the following remark which confirms my earlier statement: “L’amour, dans le théâtre de Corneille, n’est habituellement que de la “galanterie”; et, de cette “galanterie,” dans une société qui vivait, comme la société de l’hôtel de Rambouillet, les intrigues amoureuses de l’*Astrée*, de l’*Endymion* ou du *Polexandre*, le poète, pour en trouver autour de lui des modèles, n’avait qu’à ouvrir les yeux. C’est à cet égard encore qu’il est bien de son temps, et du monde où il fréquente. La “galanterie,” dans le théâtre de Corneille, ne se sépare point du langage qui lui sert d’expression, et on n’aime point tant chez lui les belles personnes, que la beauté des sentimens qu’elles inspirent, ou l’honneur qu’elles font à leurs galans de s’en laisser aimer.” Some excellent remarks on “galanterie” may also be found in Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, Paris, 1886, vol. iii, pp. 102 et seq., and Horion, *Explication du théâtre classique*, Paris, 1888, pp. 153, 213, 361, 392, and 627. This valuable work of Horion is indispensable for the teacher of the French classical drama, and I am much indebted to it in this Introduction.

Orantée, supposing Laure to be faithless, tells his father that he is ready to accept the match he has proposed for him :

Tous mes fers sont brisés, toute ma flamme est morte :
Choisissez les liens qu'il vous plaît que je porte ;
Ordonnez-moi le feu qui brûlera mon cœur ;
Le triomphe tout prêt n'attend que le vainqueur.

So *bel œil, beaux yeux*, for the object of one's affection, a beautiful woman, as in *Horace*, II. 5 :

Que les pleurs d'une amante ont de puissants discours !
Et qu'un bel œil est fort avec un tel secours !

And in *Polyeucte*, I. 1 :

Sur mes pareils, Néarque, un bel œil est bien fort.

And in the same work, II. 1 :

Pourrai-je voir Pauline et rendre à ses beaux yeux
L'hommage souverain que l'on va rendre aux Dieux ?

It is unnecessary to cite other formulas relating to different subjects.¹ The use of the figure of oxymoron is frequent, as in *Horace*, III. 2, "ces cruels généreux" ; *Cinna*, III. 3, "cette aimable inhumaine."

The fashionable theory of love could be reconstructed from many passages like those in *Horace*, III. 4 :

Je le vois bien, ma sœur, vous n'aimâtes jamais ;
Vous ne connaissez point ni l'amour ni ses traits :
On peut lui résister quand il commence à naître,
Mais non pas le bannir quand il s'est rendu maître,
Et que l'aveu d'un père, engageant notre foi,
A fait de ce tyran un légitime roi :
Il entre avec douceur, mais il règne par force ;
Et, quand l'âme une fois a goûté son amorce,
Vouloir ne plus aimer, c'est ce qu'elle ne peut,
Puisqu'elle ne peut plus vouloir que ce qu'il veut :
Ses chaînes sont pour nous aussi fortes que belles.

¹ This has been done by G. H. Kinne, *Formulas in the Language of the French Poet-Dramatists of the Seventeenth Century*, Boston, 1891, a dissertation for the doctor's degree at Strasburg.

And the following from *Cinna*, III. 1 :

L'amour rend tout permis.
Un véritable amant ne connaît point d'amis ;
Et même avec justice on peut trahir un traître
Qui pour une maîtresse ose trahir son maître.¹

It is unnecessary to cite any more examples. The play of *Venceslas* is full of the various expressions of gallantry, and they have been indicated in the notes.

The exaggerated use of antitheses is also found in Rotrou, who, in this respect, only follows the example of his contemporaries. The student will recall the numerous instances in Corneille's *Horace*, such as in I. 2 :

Ce jour nous fut propice et funeste à la fois ;
Unissant nos maisons, il désunit nos rois :
Un même instant conclut notre hymen et la guerre,
Fit naître notre espoir et le jeta par terre.

Rotrou in *Venceslas*, l. 769, speaks of

Efforts d'un cœur mortel pour d'immortels appas,

and in l. 1588 :

Et vos bras me sont-ils des faveurs ou des chaînes ?

The most conspicuous example of the use of antitheses has already been given in the extract from *Les Captifs* on p. 60.

Exaggerated expressions and *précieux* language are frequent, as, for example, *Saint Genest*, ll. 621-622 :

Et vous voudriez souffrir que dans cet accident
Ce soleil de beauté trouvât son occident ?

and l. 1059 :

Le fer, solide sang des veines de la terre.

¹ Hémon, *Théâtre de Pierre Corneille*, Paris, 1886, vol. ii, "Cinna," ll. 735-736, compares with this passage three from Rotrou :

L'amour excuse tout. *Clorinde*, IV. 3.

Qui pèche par amour pèche légèrement. *Crisante*, II. 4.

L'amour fait tout commettre et fait tout excuser. *Célie*, V. 3.

The use of sententious expressions, which dates back to Garnier and the imitation of Seneca's tragedies, is also common.¹ Examples are found in *Saint Genest*, ll. 199-201 :

Ainsi souvent le Ciel conduit tout à tel point
Que ce qu'on craint arrive, et qu'il n'afflige point,
Et que ce qu'on redoute est enfin ce qu'on aime ;

and in *Venceslas*, ll. 646-650 :

Mais les difficultés sont le champ des vertus ;
Avec un peu de peine on achète la gloire.
Qui veut vaincre est déjà bien près de la victoire ;
Se faisant violence, on s'est bientôt dompté,
Et rien n'est tant à nous que notre volonté.

Rotrou also plays upon words frequently, as in *Venceslas*, ll. 679-682 :

Je mettrai de ma main mon rival en ma place,
Et je verrai leur flamme avec autant de glace
Qu'en ma plus violente et plus sensible ardeur
Cet insensible objet eut pour moi de froideur.²

The language and construction of Rotrou are those of the first half of the seventeenth century, while Vaugelas and the Academy were establishing the rules which have since prevailed.³ Many words have changed their meaning or disappeared altogether, genders have changed, many verbs are construed differently from the present usage, the rules for the inflection of the present participle were not yet fixed, the distinction between the adverbial and prepositional use of certain

¹ See notes to the passages cited in text.

² For other examples of play upon words see Jarry, *op. cit.*, p. 271.

³ I have used for grammatical references, as the most accessible to the student, Haase, *Syntaxe française du xviii^e siècle*, traduite par M. Obert, Paris, 1888. The number of the sections corresponds with that of the original German edition, Oppeln and Leipzig, 1888. A convenient résumé may be found in Brunot, "La Langue de 1600 à 1660," in Petit de Julleville, *Hist. de la langue et de la litt. française*, vol. iv. For special works on Rotrou's grammar and lexicography see Bibliography.

words had not yet been made, and the use of the negative particles differed considerably from the present custom. Examples of the above are indicated in the notes of the present edition and are grouped in the special index.

When Rotrou began his poetical career in 1628 the principal rules which were to govern French versification for two centuries had already been established by Malherbe.¹ These rules regard the avoidance of the hiatus, the *enjambement*, rhyme, inversion, and poetic licenses. It is impossible to examine in detail here the prosody of Rotrou, and I shall confine my remarks almost entirely to the plays in the present edition. It may be said in general that these plays, written at the end of the first half of the century, conform almost exactly to the established rules, and do not differ from the plays of Rotrou's contemporaries, Corneille, etc.

The hiatus is carefully avoided, as by Corneille (Souriau, p. 123). The division of syllables differs occasionally from modern usage and from Corneille's. *Fléau*, *Saint Genest* 379, 1005, is a monosyllable, the seventeenth-century pronunciation being *flô*. The second person plural ending *-iez* is one syllable: *Saint Genest* 1, *Venceslas* 371, *sauriez*; but in *Saint Genest* 621 *voudriez* is scanned as three syllables, where the same word in *Venceslas* 471 is two syllables, and so generally, though in *Venceslas* 474, 774, *feriez* and *osiez* are counted as of two syllables (same usage in Corneille, Souriau, p. 120). So with the termination *-ions*, which is considered one syllable, *Saint Genest* 1736, *souffrions* (Souriau, p. 120). Rotrou uses *meurtrier*, *Venceslas* 1375, 1388, 1508, 1858, as a dissyllable,

¹ See M. Souriau, *L'Évolution du vers français au dix-septième siècle*, Paris, 1893. There is no work on Rotrou's verse, and the brief remarks of Jarry, *op. cit.*, p. 298, are all that I have been able to find on the subject. It is taken for granted that the student is acquainted with the ordinary rules of French versification and with the structure of the seventeenth-century Alexandrine verse.

contrary to Corneille's usage (Souriau, p. 120), who gives the word three syllables, which is the present usage.

The most noticeable feature of Rotrou's rhyme is the frequency of "rich rhyme," or rhyme which involves the similarity of the preceding consonant, e.g. *empire-soupire*. Of the 875 couplets in *Saint Genest*, 404, or nearly one half, end in rich rhyme; and of the 933 couplets in *Venceslas*, 440, a somewhat smaller percentage, end in the same kind of rhyme. It is true that in this computation I have included what may be called "obligatory rich rhyme," such as the endings in *é*, *er*, *ée*, *i*, *ie*, *u*, and *ment*, which require the similarity of the preceding consonant, the so-called *consonne d'appui*. Examples of the above are so frequent in both plays that instances need not be quoted here. Still, when this large class of obligatory rich rhymes is deducted it leaves so great a proportion of rich rhymes that it is evident that the poet is seeking them. A certain number of "double" or "superfluous" rhymes (called also *rimes opulentes*) are to be found in Rotrou: *Saint Genest* 371-372, *exciter-réciter*; 789-790, *détroner-couronner*; 833-834, *absolu-résolu*; 999-1000, *assurée-azurée*; *Venceslas* 1113-1114, *contenir-obtenir*, etc.

In general, Rotrou allows himself the same liberties taken by Corneille, and rhymes, *Venceslas* 1389-1390, *interdit-dit* (Souriau, p. 130, rhyme of simple and compound), and similarly, *Saint Genest* 817-818, *Dieu-adieu*. So with words derived from the same root, *Saint Genest* 1393-1394, *remis-commis* (Souriau, p. 131). Rotrou, like Corneille, constantly rhymes long and short vowels: *Venceslas* 1175-1176, *Madame-âme*; *Saint Genest* 133-134, *audace-grâce*; 507-508, *âge-hommage*; *Venceslas* 287-288, *satisfasse-grâce* (Souriau, p. 135). The so-called "Normandy rhyme," frequent in Corneille, is seldom found in Rotrou; examples are, however, found in *Saint Genest* 1017-1018, *triompher-fer*; 1473-1474, *cher-toucher*; *Venceslas* 1405-1406, *toucher-cher* (Souriau, p. 137). A few special cases

are the rhyme of *étois* with *voix* in *Saint Genest* 435-436 (Souriau, p. 134) and the frequent rhyme of words now pronounced differently, such as, *Venceslas* 1649-1650, 1737-1738, 1785-1786, *ennemis-fils* (Souriau, p. 142). Rotrou, like Corneille, frequently rhymes a diphthong in which synæresis has taken place with one divided by diæresis (Souriau, p. 136): *Saint Genest* 447-448, 501-502, 593-594, *glorieux-cieux*; 521-522, 605-606, 1097-1098, *précieux-cieux*; 649-650, *furieux-dieux*; 749-750, *dieux-aïeux*; 1409-1410, *contageux-dieux*; *Venceslas* 57-58, *yeux-odieux*; 521-522, *vicieux-yeux*; 617-618, *séditieux-yeux*; 637-638, *yeux-furieux*; 1529-1530, *yeux-glorieux*, etc.

Rotrou also employs the trite and hackneyed rhymes so frequently used by Corneille: *Saint Genest* 5-6, *songes-mensonges*; 1635-1636, *hommes-sommes*; 787-788, *terre-tonnerre* (Souriau, p. 132); likewise, not frequently, the adverbial rhyme, *Venceslas* 665-666, *seulement-bassement*; and the infinitive in *-er*: *Saint Genest* 371-372, *exciter-réciter*, *Venceslas* 741-742, *juger-ranger*; 773-774, *éclater-tenter*, etc. Rotrou also follows Corneille's example in the use of adjectives in rhyme, but not so frequently: *Venceslas* 1411-1412, *capable-coupable*; *Saint Genest* 639-640, *souhaitable-coupable*; 1207-1208, *sensible-invincible*, etc.

In general, Rotrou's rhymes are correct and varied, and a large proportion of them belong to the more difficult class of *rimes riches*. I have noted only a few incorrect or unsatisfactory rhymes, such as *Venceslas* 1365-1366, *jamais-succès*; 1679-1680, *prévue-vaincue*; 673-674, *confusion-nom*.

In regard to the cæsure Rotrou conforms, like Corneille, to the rule of Malherbe that the cæsure should never separate two words connected by meaning and grammatical construction. I have noticed no violation of this rule and no tendency on the part of Rotrou to shift the cæsure to any other position than the hemistich, or sixth syllable of the Alexandrine verse.

Rotrou follows also with great care the rule which forbids *enjambement*, or the running over from one line to the next of the sense or meaning, unless it fills the whole of the line into which it overflows. It must be remembered, however, that *enjambement* is permitted where the sense is interrupted or suspended. There are many examples of this in both plays, e.g. *Saint Genest* 950-951; *Venceslas* 353-354; 360-361; 717-718; 908-909; 930-931; 1265-1266; 1467-1468; 1469-1470; 1509-1510; 1532-1533; 1757-1758, etc. There is also a partial *enjambement* which is permitted. This is where the *rejet*, or overflow, consists of proper names, titles, apostrophes, in some cases verbs, which are thrown over into the second line with which they have no definite connection. I have noticed no case of this in *Saint Genest*; in *Venceslas* there is one, 286-287. Of actual *enjambement* there are very few cases. The following are all I have observed: *Saint Genest* 657-658, where, however, the *rejet* fills the hemistich (Souriau, p. 162), as is also the case in 669-670. The cases of formal *enjambement* are more frequent in *Venceslas*, e.g. 1019-1020, where, however, the *rejet* fills the hemistich and is the permissible *rejet* of address, and 1235-1236, where the *enjambement* might be considered the result of suspension or interruption; the same may be said of 1295-1296; in 1312-1313 the *rejet* fills the hemistich, as is also the case with 1527-1528. These are the few exceptions to the strict rule of the seventeenth century on the subject of the *enjambement*, and these few instances belong to what may be called the permissible *enjambement*.

The very few so-called "poetic licenses," affecting orthography, inversion, etc., are treated in the notes and need not be repeated here. In conclusion, it may be said that Rotrou's verse is easy and correct and that he deviates from the strict rules of his day less frequently than Corneille.

IV

Inspiration of Saint Genest. — Desfontaines's *L'Illustre comédien ou le martyr de Saint Genest*. — Date of Rotrou's *Saint Genest*. — Lope de Vega's *Lo Fingido Verdadero*. — Date of this play. — Source of the Spanish play. — The Passion of Saint Genest. — Date of Saint Genest's martyrdom. — Popularity of legend. — The source of the intercalated play. — Cellot's *Sanctus Adrianus*. — The Legend of Saint Adrian. — Analysis of Lope de Vega's *Lo Fingido Verdadero*. — Comparison of this play with Rotrou's *Saint Genest*. — Popularity of Rotrou's play. — Criticisms of the play. — Sainte-Beuve. — Brunetière. — Deschanel. — Parigot. — Bernardin. — Rotrou's *Venceslas*. — The Spanish source. — Don Francisco de Rojas y Zorrilla. — Analysis of the play *No hay ser padre siendo rey*. — Comparison of this play with *Venceslas*. — Rotrou's changes. — Popularity of *Venceslas*. — Voltaire's estimate of *Venceslas*. — Marmontel's judgment. — His revision of the play and new dénouement. — Critical estimates of *Venceslas* in the nineteenth century. — Rotrou's *Cosroès*. — Source of the play. — Analysis of *Cosroès*. — Critical conclusion and estimate of Rotrou's genius.

Corneille's tragedy of *Polyeucte* was performed towards the end of the year 1640, some five years before Rotrou's *Saint Genest*.¹ It is not likely that Rotrou was directly inspired by Corneille to compose a Christian tragedy. The success of *Polyeucte*, however, encouraged a number of mediocre writers to compose plays of a class that had fallen into disrepute since the decree of Parlement in 1548.² The immediate cause of Rotrou's drama was probably a play by Desfontaines entitled *L'Illustre comédien ou le martyr de Saint Genest*.³ The author,

¹ *Œuvres*, ed. Marty-Laveaux (*Les Grands Écrivains de la France*), vol. iii, p. 468. Hémon, *Théâtre de Pierre Corneille*, "Polyeucte," p. 26, maintains that it was at the beginning of 1643.

² See p. 6 of present work. An account of this revival will be found in P. V. Delaporte, *Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*, Paris, 1891, pp. 334 et seq.; Hémon, *Théâtre de Pierre Corneille*, "Polyeucte," pp. 12 et seq.; and Horion, *Explication du théâtre classique*, pp. 263 et seq. I have not been able to see Delavigne, *La tragédie chrétienne au xvii^e siècle*, Toulouse, 1847.

³ A full analysis of Desfontaines's play is given in the Appendix, and the student can judge for himself whether Rotrou is indebted to it. A comparison of the play of Desfontaines with *Polyeucte* would be very

who flourished in the first half of the seventeenth century, is believed to have been born at Caen, but nothing is known of his birth, profession, or the time of his death.¹ He was the author of some fifteen plays, several of them on religious subjects, of little literary worth. The play in question was printed in 1645, the *privilege* being dated "dernier Avril, 1645," and the *achevé d'imprimer* the 8th of May, 1645. In the *Advis au Lecteur* the author says that he has been obliged to follow his Royal Highness on his journey to Bourbon and consequently was unable to see his play through the press or to furnish the usual preliminary *épître*. Person thinks that the journey to Bourbon probably occupied the early months of 1645, and that therefore the play of Desfontaines was written or performed in 1644.² Rotrou's play was printed in 1647, the *privilege* being dated March 2, 1647, and the *achevé d'imprimer* May 26, 1647. Stiefel³ places the date of composition in 1645, after the play of Desfontaines, and before the *Théodore* (1645) of Corneille. The title of Rotrou's play would seem to indicate that it was subsequent to that of Desfontaines.⁴ This was not the first time that Rotrou had been inspired by Desfontaines. In 1644 Rotrou printed his tragi-comedy of *Bélisaire*, which three years

instructive. It would be seen that the fourth act of Desfontaines follows closely Corneille's play.

¹ Desfontaines was a member of the company of Molière's Illustre Théâtre in 1644. See E. Soulié, *Recherches sur Molière et sur sa famille*, Paris, 1863, p. 38, and "Document X," p. 175 in same work.

² *Histoire du Véritable Saint-Genest*, p. 79.

³ *Über die Chronologie*, etc., p. 46.

⁴ Person, *Histoire du Véritable Saint-Genest*, p. 79. Bernardin, *Devant le rideau*, Paris, 1901, p. 134, says: "Fut-elle représentée? J'en doute; car la pièce de Rotrou est intitulée *Le Véritable Saint Genest*, conformément à l'habitude prise par les libraries d'alors pour distinguer les pièces "vraiment représentées" de celles sur les mêmes sujets qu'ils appelaient "contrefaites." Mais il est probable du moins que ce fut l'œuvre si médiocre de Desfontaines, imprimée en 1645, qui donna à Rotrou l'idée de lire la pièce espagnole et d'en tirer son *Saint Genest*."

before had been preceded by a play on the same subject by Desfontaines.¹

Although Desfontaines was the immediate source of Rotrou's inspiration, it was Lope de Vega who furnished the general plan of *Le Véritable Saint Genest* by his *comedia de santos*, *Lo Fingido Verdadero*.² This play has been printed but twice, — in *Parte xvi* of the *Comedias*, Madrid, 1621 and 1622, and in the fourth volume of the *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, 1894. As the play contains no *figura del donayre* or *gracioso*, it may, according to Rennert, be considered as dating from before 1600. It is, however, possible that this figure was deliberately omitted.³ The play is not mentioned in the original list (1603) of his dramas published by Lope de Vega himself in *El Peregrino en su Patria*, but is contained in the supplementary list in the sixth edition (1618).⁴ The latest editor, Menéndez y Pelayo, contents himself with saying, after mentioning the above facts, that the play in question was consequently written before 1618.⁵

The same editor says (p. xl) that Lope de Vega probably took his plot from the *Vida de San Ginés representante, mártir*, contained in the *Flos Sanctorum* of P. Rivadeneira.⁶ The source of Rivadeneira's version of the legend is the *Passio Sancti Genesii mimi* in Ruinart's *Acta Martyrum*.⁷ As the

¹ *Über die Chronologie*, etc., p. 44.

² It is difficult to translate the title of Lope's play. It refers, of course, to Genest's feigning to be converted and afterwards being really converted. A sufficient translation is "Pretense become Truth."

³ Rennert, *The Life of Lope de Vega*, Philadelphia, 1904, p. 489.

⁴ *Ibid.*, pp. 476 et seq.

⁵ *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*, Madrid, 1894, p. xxxix.

⁶ Vol. ii, p. 375. Menéndez y Pelayo reprints this "Vida" in the work cited, pp. xl-xliii.

⁷ I have used the edition of Ratisbon, 1859, p. 312. Ruinart's version is reprinted in the *Acta Sanctorum*, August 25, August, vol. v, p. 122, with variants from a manuscript of Utrecht.

legend is a brief one, I give the following translation for the use of those to whom Ruinart and the *Acta Sanctorum* are not accessible.

THE PASSION OF SAINT GENEST

1. The blessed Genest was the chief in Rome in the art of acting, and used to stand and sing on a platform called *themele*, and imitate the actions of men. One day the emperor Diocletian, as a cruel tyrant who hated the Christians, wished to give an exhibition of the mysteries of the Christian religion. In the presence of the emperor and of all the people who were gathered for that purpose Genest, reclining on the stage as though he were ill, demanded baptism, and acted the play in these words: "Ho! friends, I feel heavy, I wish to be lightened." They answered: "How can we make you light, if you are heavy? Are we carpenters to plane you down?" These words aroused the laughter of the people.

2. Genest replied: "Fools, I wish to die a Christian." "Why?" they asked. To whom Genest replied: "That I may be found in that day as one who has fled to God." A priest and an exorcist were immediately summoned, and, by the inspiration of God, Genest became a believer. When the others sat down about his bed they asked him: "Son, why did you send for us?" Genest, no longer feigning, but with a sincere heart, replied: "Because I desire to receive the grace of Christ, that, regenerated by it, I may be saved from being destroyed by my sins." When they had performed the mysteries of the sacraments and put on him a white robe, he was seized by the soldiers, as a part of the play, and presented to the emperor in order that he might argue about the name of Christ after the fashion of the holy martyrs. Standing on an elevated spot, he thus addressed the assembly:

3. "Give ear, emperor, and all the army, wise men and people of this city! Whenever I heard even the name 'Christian' I shuddered and mocked those who persisted in their belief. Even my parents and relatives I detested for the sake of the name 'Christian,' and held the Christians in such derision that I carefully scrutinized their mysteries that I might perform before you a play made out of their sanctification. But when the water touched my body and in answer to the question I replied that I believed, I saw above

me a hand coming down from heaven, and shining angels standing over me, who read from a book all the sins of my youth and washed them in the same water with which I was sprinkled in your presence, and afterwards showed me the book whiter than snow.¹ Now therefore, glorious emperor, and all ye people, who have beheld these mysteries, believe with me that Christ is the true Lord; He is the light and the truth, He is merciful, and through Him you may obtain forgiveness."

4. At these words the Emperor Diocletian, furiously angry, after Genest had been cruelly beaten, delivered him up to the prefect Plautianus in order that he might be forced to offer sacrifice to the gods.² After he had been stretched upon the rack and tortured by prolonged rending by the "claws," he was also burned with flames. He persisted, however, in his belief, declaring: "There is no king but the One I have seen and I adore and worship Him, and if for His worship I should be slain a thousand times I shall be His as I was at first. The tortures cannot tear Christ from my lips and heart. Truly, indeed, I grieve that I sinned in shuddering at His holy name in saintly men, and that like a rude soldier I began very late to adore the true king." He won the crown of martyrdom by decapitation. Then the prefect Plautianus, hearing these words, ordered him to be beheaded instantly. The blessed martyr Genest was beheaded the 25th of August, under the dominion of our Lord Jesus Christ, who lives and reigns for ever and ever. Amen.³

¹ In the Utrecht MS. the version is: "When therefore I was baptized with water, and likewise the book sprinkled, it was made whiter than snow, so that it showed not even a sign of the former writing."

² In the Utrecht MS. is the following version: "Then the emperor's fury was kindled and he ordered all the actors who had performed with Genest to be brought into his presence and severely beaten with rods, supposing that they likewise were believers. But they began to blaspheme the holy name and said with curses: 'We had different intentions; he has become mad, and abandoned his happiness to assume the sorrows of Christianity. For this reason let him alone suffer what he alone has done.' Then the emperor, more fiercely enraged against Genest," etc.

³ Another version cited by Mostert, *Ausgaben und Abhandlungen*, xciii, p. 51, says: "Complevit autem martirium suum in bona confessione sanctus Genesius sub die viii K. Septembris, sub Diocletiano imperatore, regnante domino nostro Jesu Cristo."

The date of the martyrdom of Saint Genest is assigned to the year A.D. 303 by Baronius,¹ but Ruinart thinks that it took place earlier, although it is not certain when it occurred.²

The legend of Saint Genest was popular during the Middle Ages, and a mystery *L'Ystoyre et la vie de Saint Genis* has been preserved.³

Rotrou is not original even in the play intercalated in *Saint Genest*, but has borrowed it from L. Cellot, from whom he took

¹ *Annales ecclesiastici*, Barri-Ducis, 1864, vol. iii, p. 404.

² Tillemont, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique*, Paris, 1701, vol. iv, p. 694, contends that Diocletian was not in Rome from A.D. 286 to A.D. 303, and then not until November. It is better, he thinks, to place the date in A.D. 285 or 286. The Bollandists, *Acta Sanct.*, August, vol. v, p. 119, place it indefinitely: "exeunte seculo iii aut ineunte iv." Allard, *La Persécution de Dioclétien*, Paris, 1890, vol. iv, p. 11, note 3, inclines to the date A.D. 285.

³ This mystery of the fifteenth century is described in Petit de Julleville, *Les Mystères*, Paris, 1880, vol. ii, pp. 520 et seq., and an analysis and extracts are given by Person, *Histoire du Vritable Saint-Genest*, pp. 7, 86, 97-103. The complete mystery has been edited by W. Mostert and E. Stengel and published in *Ausgaben und Abhandlungen*, xciii, Marburg, 1895. Some remarks are there given on the popularity of the legend, and a Latin *Passio Sancti Genesii*, somewhat different from the one given by Ruinart, is compared with the text of the mystery. The martyrdom of Saint Genest has also been the subject of an oratorio by the German composer Löwe, the text of which is given in *Damaris, Eine Zeitschrift von Ludwig Giesebrecht*, Stettin, 1860, "Der heilige Genesius in der Legende, im Drama und im Oratorium," pp. 297-322. The article is a popular one and compares the legend, the play by Rotrou, and the oratorio. I have not been able to see V. Jacob, "La Légende de St. Genest," in *L'Austrasie*, Metz, 1856, vol. iv, pp. 277-284. For further references to Saint Genest see U. Chevalier, *Répertoire des sources historiques du Moyen Age: Bio-Bibliographie. Nouvelle édition*, Paris, 1905, vol. i, p. 1690. Chevalier gives A.D. 286 as date of martyrdom. Saint Genest was not the only actor who was converted while ridiculing on the stage the mysteries of the Christian religion. There were at least three others, — Saint Gelasius or Gelasinus (*Acta Sanct.*, February 27, February, vol. iii, p. 680), Saint Ardalion (*Acta Sanct.*, April 14, April, vol. ii, p. 213) and Saint Porphyrius (*Acta Sanct.*, September 15, September, vol. v, p. 37).

three years later his last great tragedy, *Cosroès*.¹ Cellot's play, *Sanctus Adrianus, Martyr*, from which extracts are given in the Appendix,² is based on the legend in the *Acta Sanctorum*, September 8, September, vol. iii, p. 218.³

The legend of Saint Adrian is too long to be given here, but the headings of the five chapters may prove of interest.

¹ Louis Cellot was born at Paris in 1588 and entered the Jesuit order in 1605. For many years he was a teacher of Hebrew, Greek, and Latin. He was the head of several colleges belonging to the order and was provincial of France. He died at Paris on the 20th of October, 1658. He wrote four plays, an epic, and miscellaneous poetry, all in Latin, besides various theological works. A list of his writings, as well as a more detailed biography, will be found in *Bibliothèque des écrivains de la compagnie de Jésus par A. de Backer et C. Sommervogel*, Liège et Paris, 1869, vol. i, coll. 1159-1160. See also Stiefel's article, "Jean Rotrou's *Cosroès* und seine Quellen" in *Zeitschrift für franz. Spr. und Lit.*, vol. xxiii, pp. 69-188. Stiefel in the *Literaturblatt für germ. und roman. Philologie*, 1884, coll. 284-287, suggests as a possible source Lope de Vega's play *San Adrian y Natalia*, which, however, has not been preserved. He also suggests the possible use of the play. *El mejor representante, San Gines*, by Cancer, Rosete, and Martinez, which was not published, however, until 1668. It might have circulated earlier in manuscript, but I am assured by Mr. Gordon who read the play for me in London that Rotrou made no use of it. I have since read the play in the Ticknor collection in the Boston Public Library and I agree with Mr. Gordon.

² Some additional extracts are given by Person in *Les papiers de Pierre Rotrou de Saudreville*, pp. 108-123.

³ There are other versions in Surius, *Vitae sanct.*, 1618, vol. ix, pp. 88-93, and Voragine, *Legenda aurea*, ed. Graesse, 1846, pp. 597-601. See also the *Breviarium Romanum*, September 8. It is possible that Rotrou may have used two works that I have not been able to see: G. Hardigny, *La vie et miracles de St. Adrien*, Luxemburg, 1636, and B. Ruteau, *Vie et martyre de St. Adrien*, Athies, 1637. There is no question, however, about Rotrou's use of Cellot's tragedy. For further references to Saint Adrian see U. Chevalier, *Répertoire des sources historiques*, vol. i, p. 54. The date of Saint Adrian's martyrdom is given as A.D. 303 at Nicomedia by Chevalier, "circa A.D. 310" by the Bollandists. There is a fifteenth-century mystery on Saint Adrian, for which see Petit de Julleville, *Les Mystères*, vol. ii, pp. 36, 466-467. The *Revue des langues romanes*, 1890, pp. 269-280, contains a thirteenth-century Provençal prose version of a *Passio Sancti Adriani Martyris*.

"I. Maximian fostering idolatry at Nicodemia, twenty-three Christians are arrested and, having boldly proclaimed their faith, are subjected to various torments. II. Adrian joins the martyrs and is thrown into prison with them. Natalia, his wife, visits him, and encourages him to endure martyrdom. She is visited by him. Adrian having bribed the jailers, returns home to Natalia, who, suspecting him of escaping from prison, upbraids him, but when she understands the cause of his coming accompanies him back to prison. III. Natalia serves Adrian and the other martyrs in prison. Adrian, with the others, is led before Maximian and bravely endures various torments. IV. Natalia, with other women, serves the martyrs in prison, assuming for the purpose the dress of a man. Martyrdom of Adrian and the other saints. V. The bodies of the saints are miraculously snatched from the flames and carried to Byzantium by the Christians. Natalia is sought in marriage, but flees to Byzantium and there dies near the bodies of the martyrs."

After this general account of the sources of Rotrou's *Saint Genest*, it will now be proper to consider Rotrou's use of his principal source, Lope de Vega's *Lo Fingido Verdadero*. It may be said at once that there are very important differences between the French and Spanish plays, resulting from the different dramatic theories of the two countries. The entire first act of the Spanish play is taken up with the events which lead to the accession of the emperor Diocletian. The Roman army is in Asia under the command of the emperor Aurelian, who has with him one son, Numerianus; the other, Carinus, a profligate, is at Rome. The soldiers complain of the fatigues and dangers to which they are exposed by the emperor. Two of the officers, Maximian and Diocletian, also express similar feelings. A peasant girl, Camila, enters, selling bread, and Diocletian, who has no money, offers to pay her when he is emperor of Rome. Camila predicts that he will become emperor when he has killed a wild boar (*jaball*). A storm bursts and the

emperor Aurelian is killed by a thunderbolt. His son Numerianus is proclaimed consul by the soldiers and by his father-in-law Apro.

The scene changes to Rome, where Carinus is shown, roaming about the streets at night with two musicians, a servant Celio, and Rosarda dressed as a man. The band calls on Ginés, who is represented as *un gran letrado*, "a great scholar." He is copying the parts of a comedy by "Aristoteles" on the subject of Pasiphae. Incidentally he informs Carinus that his best actress has become a Christian and gone to do penance in the deserts (*peñas*) of Marseilles. On leaving Ginés Carinus is attacked and killed by the consul Lelius, whose wife he has wronged.

The Roman army returns to Rome on account of the illness of Numerianus, who is carried in a closed litter. His father-in-law Apro confesses to Felisardo that he has killed Numerianus in order to reign in his stead. When the death of Numerianus is discovered Apro asks the army to elect him emperor, but Felisardo reveals Apro's crime, and Diocletian, recalling the prediction of Camila, slays Apro (= Latin *aper* = Spanish *jaball*, wild boar) and is proclaimed emperor.

Rotrou has not used any part of Lope de Vega's first act, owing to the necessity of limiting the action of his play on account of the unities. As a concession to the gallantry of the day he begins his play with the marriage of the emperor's daughter, and only incidentally refers in ll. 25-30 to Diocletian's humble marriage.

Lope's second act begins with the arrangements for the celebration of the accession of Diocletian, who appoints Maximian as Caesar and associates him with himself in the government of the empire. Camila enters and asks, as a reward for the bread which she gave to Diocletian, the privilege of free access at all times to the emperor. The actor Ginés appears and is asked to furnish a comedy for the celebration. He suggests a number of plays, the *Andria*, the *Miles Gloriosus*, etc.,

which the emperor declines with a curious statement of his taste in regard to the drama: "Give me a new plot (*fábula*) which contains more invention, although it lacks art. For I have the taste of a Spaniard in this matter, and provided they offer me what is probable I never consider carefully the rules; their strictness rather wearies me, and I have noticed that those who take pains to observe the art never attain to nature."

Diocletian leaves the choice to Ginés, saying, however, that he hears that Ginés's greatest success is in the rôle of lover. Ginés is left with Pinabelo, the member of his troupe who acts the part of servants, and in the interview which follows we learn that Ginés is in love with Marcela, an actress of his company, who, however, has bestowed her affections on Octavio, a fellow-actor. Pinabelo recommends the dismissal of Octavio, and that Ginés should ask Marcela's hand of her father. Ginés replies that the former is impossible, and as to the latter, "Marriage is a union of the wills, and union is impossible where characters are different." He further states that the comedy which he has arranged for performance before the emperor is written to allow him, Ginés, to express his love for Marcela and to illtreat Octavio.

The emperor, Maximian, Camila, and two senators take their seats and the performance begins with a *loa*, or compliment to the emperor. After this the play begins, consisting of several scenes between Ginés (Rufino), Marcela (Fabia), Fabricio (Tebandro), Octavio, and Pinabelo as servant, in which the principal actors at times forget their rôles and express their own feelings of love and jealousy. At the end Celio informs Ginés that Fabia and Octavio have fled and Ginés bursts into a passion of jealousy and rage. The emperor is delighted with this exhibition of Ginés's powers, but is informed by the senator Lelio that this is nothing in comparison with Ginés's ability to represent the part of a Christian. The emperor commands Ginés the next day to represent, by

way of mockery, one of those who refuse the incense due to Mars, Venus, Jupiter, and Mercury, in order that he may see a lifelike picture of a Christian firm amid so many tortures. The act concludes with the entrance of Fabricio, the real as well as the feigned father of Marcela (Fabia), who informs Ginés that Octavio and his daughter have fled in earnest and are on their way to embark at Ostia.

It was impossible for Rotrou to use this act of Lope de Vega's and diminish the interest and unity of his subject by two subordinate plays. It is not until the third act of Lope de Vega's drama that the true subject of the play finally appears, and even here Rotrou departs widely from his original, for his subordinate play is a regular drama extending through three acts of the main play, and, what is more important and interesting, dealing with the life of a real martyr, Saint Adrian, whereas in Lope de Vega's play no particular martyr is represented.

Lope de Vega's third act begins with a dialogue between Diocletian and Camila, whom he has made his wife in gratitude for her generosity. Rutilio announces that the wild beasts are in the arena, and proceeds to give a long and detailed description of the curious animals. Camila expresses her unwillingness to accompany Diocletian if prisoners are to be thrown to beasts of such names. The emperor declares that Rome shall see them only as a curiosity and orders the play to be made ready. Ginés enters and the emperor asks news of Marcela. Ginés replies that her father went in search of her and married her to Octavio. The emperor then demands the comedy which is to be

La imitación

Del cristiano bautizado

Porque es un extremo en tí.

The emperor and his wife withdraw in order to allow Ginés to prepare the stage. Marcela enters and asks the subject of the

play, and a scene of recrimination between Marcela and Ginés, and between Marcela and her husband, follows, all of which has nothing to do with the real subject of the play.

After Marcela and Octavio depart Ginés declares that it is time to think of the character which will give pleasure to the emperor, who desires to behold a Christian steadfast in his faith. While rehearsing his part he grows more and more earnest, and finally implores the Lord to bestow upon him baptism, since without baptism he cannot approach the Lord.

At this moment music is heard, and doors open at the top of the stage, displaying a picture of the Virgin with Christ in his Father's arms and martyrs on the steps of the throne. Ginés wonders how he can have desired baptism, since it is not in his part. He continues his efforts and asks the saints to intercede for him, concluding with the words, "What fancies I entertain with my desire to imitate perfectly that Christian whom the emperor commands me to imitate!" A voice from within exclaims, "Thou shalt not imitate him in vain, Ginés, thou shalt be saved." While Ginés is plunged in amazement at the vision and voice, Fabio enters and informs Ginés that Marcela has returned home and treats her family harshly, refusing to play the part of the angel in the play to be performed before the emperor. There is a touch of comedy in the confusion of Fabio with the angel who addressed Ginés. Fabio is ordered to take Marcela's place and act the angel.

The emperor, Camila, Maximian, and Léntulo enter and Marcela appears and recites the *loa*. Ginés enters then as a prisoner and guarded by a captain and three soldiers. Almost from the beginning Ginés departs from the words of his rôle to the confusion of his fellow-actors. The spectators also take part in the action by their criticisms. Ginés again demands baptism and an angel appears and invites him to ascend and receive it. The miraculous ceremony takes place in full sight of the audience, who suppose it to be a part of the play.

When Fabio appears as the angel he is told that the scene of the baptism is ended, and when he protests that he has not appeared his declaration is received with incredulity and the emperor takes part in the altercation, affirming that he and the other spectators have seen him. Ginés finally solves the mystery by stating that a *paraninfo* from heaven with a divine voice has acted all of Fabio's rôle. He then declares that he is a Christian and baptized. The emperor's wrath, he continues, will constitute the second act, and he, Ginés, will represent the martyr in the third. The emperor sentences him to death and withdraws with Camila and Maximian, commanding Léntulo and Sulpicio to examine the troupe.

Each actor enters in turn, is questioned as to the rôle he plays, and finally all together are asked if they are Christians. They all deny that they are and are sentenced by Léntulo to immediate banishment from Rome. They depart and Ginés enters in chains. The *alcaide* who has orders to impale him wonders that a person who has so often ridiculed the martyrs should persist in being a Christian. Ginés explains that he ridiculed the Christians while he was a member of the demon's company; now he is a member of Christ's, and proceeds to enumerate the various parts played by the saints.

The last scene is in the Campus Martius, through which are passing the former company of Ginés on their way to exile. They bid farewell to Rome and blame Ginés for their misfortunes. He is revealed impaled and addressing "en el acto postrero" the surrounding people. He declares that he represented the wretched fables of this world. The human comedy, which was all folly, has ceased and the divine comedy, which Ginés is now acting, has begun. He is on his way to heaven to receive his reward, and awaits the second part early on the morrow. Octavio pronounces the final words:

Aquí acaba la comedia
Del mejor representante.

The changes which Rotrou has made while imitating Lope de Vega illustrate in a very interesting manner the differences in taste and dramatic principles between the French and Spanish writers, or rather between French and Spanish art.

The laws of the unities, firmly established in France from the time of the *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, in 1638, rendered it impossible for Rotrou to use the first two acts of Lope de Vega, which are taken up with the history of the accession of Diocletian. Genest appears only incidentally. Rotrou alludes to the emperor's previous history only in the scornful words uttered by Valeria, Diocletian's daughter, in regard to her father's marriage, in ll. 25-30. Rotrou's play begins with the insipid obligatory love affair between Valeria and Maximian, introduced by the hackneyed device of the "tragic dream." Genest enters to pay his respects to the emperor, and the remainder of the first act is taken up with a literary discussion between Genest and Diocletian, and the latter's decision that Genest shall act the part of a Christian martyr. The second act of Rotrou begins with the preparations for the play and the rehearsal of their parts by Genest and Marcelle. While Genest is alone the voice from heaven declares :

Poursuis, Genest, ton personnage;
 Tu n'imiteras point en vain;
 Ton salut ne dépend que d'un peu de courage,
 Et Dieu t'y prêtera la main.

From this time on the play within the play proceeds regularly until Genest's declaration of his conversion in the fourth act.

Rotrou has used little of Lope de Vega's second act. The literary discussion between Diocletian and Genest is condensed, and employed by Rotrou in his first act. Lope de Vega has greatly attenuated the interest of his play by introducing into it two subordinate plays, one entirely secular and turning on Genest's love for Marcela. This play simply serves to display the histrionic ability of Genest, although even this is impaired

by the fact that for part of the time he is not acting at all but simply expressing his real feelings.

It is not until Lope de Vega's third act that the true subject of the play appears, the conversion and martyrdom of Genest. In the Spanish play Genest merely represents the conversion and martyrdom of a Christian, whereas in Rotrou the interest is greatly increased and the artistic effect enhanced by the fact that a regular play is introduced on the subject of a particular martyr, and that one who had suffered under Maximin, who is represented both as spectator and actor. It is therefore impossible to compare Rotrou with Lope de Vega for a large part of the French play, and a glance at the Appendix will show how few are the verbal imitations by Rotrou. He has, it is true, imitated the general tendency of the Spanish subordinate play, the rehearsal by Genest, the heavenly voice, the act of baptism (which in the Spanish play is a miracle which takes place in the sight of the audience, but in the French drama is performed behind the scenes), the examination of the company of actors and actresses (not so detailed as in the Spanish play), and there are a certain number of verbal imitations. The conclusion is quite different in the two plays. In the Spanish play the company is banished from Rome and behold their expiring companion as they depart. In Rotrou they are not molested, but are simply urged to use their influence with Genest, and the fifth act of Rotrou is largely devoted to Marcelle's effort to persuade Genest to abandon his new belief. She fails and the whole band afterward beg Diocletian to pardon Genest. The emperor finally consents to forgive him if he will renounce his error and if

De sa voix sacrilège il purge le blasphème,
Et reconnaît les dieux auteurs de l'univers.

The French play ends with the usual obligatory recital of the catastrophe by the prefect Plancien.

The play of *Saint Genest*, from its religious character, has not enjoyed the same popularity as *Venceslas*, but a glance at the Bibliography will show that it has been frequently reprinted. I am unable to give any statement of its popularity as shown by the number of representations. I can find no reference to its performance during the eighteenth century, and it would have been improbable that a play of such a nature could please an audience of that time.¹ Four times in the nineteenth century *Saint Genest* was performed, — in 1845 at the Odéon, in 1874 at the Porte-Saint-Martin (in March and November), and in 1900 at the Odéon.²

Although *Saint Genest* was seldom performed in the nineteenth century, it did not cease to attract the attention of

¹ The only imitation of Rotrou in the eighteenth century with which I am acquainted is Campistron's tragedy of *Adrien* in *Œuvres de M. de Campistron*, Paris, 1750, vol. ii, pp. 187-285. In this insipid work Adrien is substituted for Maximin and married to Valérie, the daughter of Diocletian. She is a Christian. The emperor determines to celebrate the marriage of his daughter by a general persecution of the Christians. Valérie reveals her faith to her husband, who is miraculously converted in the course of the interview. Valérie and Adrien are denounced to the emperor, who orders the latter to be put to death. In the third scene of the fifth act Adrien appears in the presence of Valérie, who, like Natalie, supposes he has purchased his life by recanting. He explains, however, that he has been exposed in the arena to the wild beasts and miraculously delivered; and so has come

Pour vous chercher, Madame, et mourir à vous yeux :
Car je ne doute point que d'un nouveau supplice,
Plus ardent que jamais César ne me punisse.

Diocletian commands him to be killed at once, but spares the life of Valérie. The death of Adrien has made a profound impression, and multitudes in the army and city are converted by his example. Diocletian in despair resigns his throne and leaves to his successor Maximin the care of punishing Valérie and the other Christians. It will be seen that Campistron's tragedy is a composite of the two plays involved in *Saint Genest*. The imitation of Rotrou is not a verbal one, but consists in the similarity of tone and situations.

² See Person, *Histoire du Vêritable Saint-Genest*, pp. 91-95, and Bernardin, *Devant le rideau*, p. 144.

critics, and there are frequent references to it in literary histories, essays, etc. I have enumerated these in the Bibliography, and shall mention here only those of exceptional importance as bearing upon the general question of Rotrou's rank in French literature.

The most valuable of these criticisms is that of Sainte-Beuve, contained in his history of Port-Royal.¹ In the fifth chapter Sainte-Beuve has described the famous "Journée du Guichet," when the young abbess of Port-Royal, Angélique Arnauld, refused to allow her father to enter the cloister. This act of austerity and self-renunciation leads the writer to speak of Corneille's *Polyeucte*, of which he considers *Saint Genest* "the true and direct continuation." The seventh chapter is largely devoted to a comparison between the two plays. After saying "Rotrou est de beaucoup inférieur à Corneille ; mais quand il monte, c'est dans le même sens et sur les mêmes tons ; il aide à mesurer l'échelle," he divides dramatic geniuses into two classes : the sovereign creators, like Shakespeare, Molière, Walter Scott, "si dramatique en ses romans," Goethe in part, who remain calm in the midst of their creations and do not identify themselves with their works ; and such writers as Corneille, Schiller, Marlowe, Rotrou, Crébillon, Werner — "tout en bas, mais encore dans son sein, Ducis." The poet of this class "ne dirige pas son talent, il le suit ; il marche, pour ainsi dire, dans son talent, au moment de l'effusion, comme un homme ivre ; il ne sait pas au juste où il est ; il trébuche par places, et il se noie. Il est comme l'acteur qui, dans son rôle pathétique, verserait de vraies larmes, pousserait de vrais soupirs et qui, par cet abandon de lui à son rôle, atteindrait

¹ Book I, chap. vii. I have used the fourth edition, Paris, Hachette, 1878, vol. i, pp. 147-174. The work was originally a course of lectures delivered before the Academy of Lausanne in 1837, and first published in 1840.

mainte fois à des accents extraordinaires, mais bientôt retomberait et ne saurait trop où se reprendre dans les intervalles." He continues: "Donc, en ce second ordre de poètes dramatiques où le grand Corneille est au premier rang, le bon Rotrou ne vient lui-même qu'au second; mais il vient tout derrière et par moments presque coude à coude avec Corneille. Il n'en parut jamais plus près que le soir de cette tragédie: *Saint Genest comédien païen représentant le mystère d'Adrien*." Then follows, pp. 151-169, a careful analysis and criticism of *Saint Genest*. The most important of these critical remarks are cited in the notes to *Saint Genest* and need not be repeated here. In conclusion (after praising *Don Bernard de Cabrère* and *Venceslas*) Sainte-Beuve says, without a very accurate idea of Rotrou's life: "Rotrou passe pour n'avoir pas été heureux. Il pratiquait, à ce qu'il paraît, dans sa vie, le train assez aveugle et hasardé de ses pièces; on raconte qu'il allait être mis en prison pour dettes, quand *Venceslas* le tira d'affaire. Il réalise l'idée vulgaire qu'on se fait du poète, ardent, impétueux, endetté, inégal en conduite et en fortune. Les poètes anglais Dryden, Otway, étaient ainsi. La dignité des Lettres chez nous commença plus tôt, après le moment de Rotrou toutefois. A plusieurs traits énergiques, rudes et négligés, tant du talent que du caractère, il me fait encore l'effet d'un exact contemporain de Mézeray, — d'un Mézeray de la poésie. Cette vie de Rotrou, si en rapport avec son talent, reçut un dernier trait de ressemblance par l'acte héroïque qui la couronna. On sait qu'après s'être rangé probablement et s'être marié, tenant à Dreux, sa ville natale, une charge civile et de judicature, il se voua, durant une peste, au service de ses concitoyens privés de leurs autres magistrats, et qu'il mourut à la peine: trépas de sacrifice, digne des grands traits dont son œuvre dramatique est semée. On peut dire aussi de lui, au sens le plus sérieux, qu' *il voulut*

D'une feinte, en mourant, faire une vérité.

"Il n'avait que quarante et un ans, l'âge même auquel était mort Régnier, son quasi-compatriote et son parent en plus d'un point. Mais pour Rotrou quelle fin plus noble, vraiment faite pour rendre jaloux au cœur les plus généreux dramatiques de cette famille et pour tenter un Schiller !

"*Saint Genest* et *Polyeucte* sont les deux seules tragédies sacrées qui puissent passer, avec toutes les différences, pour des échantillons et des abrégés perfectionnés du genre des mystères."

The most eminent of living critics, F. Brunetière, has judged Rotrou most harshly from the narrow classic point of view. In his *Manuel de l'histoire de la littérature française* (1898), p. 127, he dismisses Rotrou with the contemptuous remark: "Et que Mairêt, ou même Rotrou, n'ayant laissé qu'un nom et pas une œuvre, ils ne sont bons à connaître qu'en 'fonction' de Corneille." In the article already cited, "L'Évolution d'un genre: La Tragédie," p. 183, he says: "Ni Mairêt, ni Rotrou, — ni ce Tristan l'Hermite dont on a voulu récemment faire 'un précurseur de Racine,' — n'ont connu, je ne dis pas les ressources, mais l'objet de leur art; ils en ont rejeté les contraintes, sans se douter que ces contraintes, y compris celle des trois unités, faisaient l'une des conditions de l'impression tragique; ils ont littéralement 'prostitué' l'histoire, comme Rotrou, dans son *Wenceslas*, à des inventions de leur cru, dont elle n'est que le passeport ou l'enseigne mensongère."

A little later in the same article, p. 193, speaking of Crébillon's tragedies, he says: "Ou, si l'on veut encore, et, avec une affectation de grandeur qui n'aboutit qu'à l'enflure, comme leur étalage de force n'aboutit qu'à l'horreur inutile, elles nous rappellent la tragi-comédie de Rotrou, le *Wenceslas* ou le *Saint-Genest*. Certes, on sent bien que Corneille et Racine ont passé par là: Crébillon les imite ou les copie sans vergogne. C'est son métier de faire des pièces comme un autre ferait des pendules. Mais relisons là-dessus *Wenceslas*

ou *Saint-Genest* ; c'est ici la même confusion du *dramatique* et du *romanesque* ; ce sont les mêmes inventions ; c'est la même incuriosité de tout ce qui s'appelle des noms de style, de psychologie, et de vérité dans l'art. La tragédie est ramenée par les œuvres de ce bonhomme, comme qui dirait à ses premiers débuts ; et, non seulement, de ses illustres prédécesseurs, il n'a pas retenu les leçons, mais s'il les avait systématiquement dédaignées, on ne voit pas en quoi ses prétendues tragédies différeraient d'elles-mêmes. Le style en serait-il plus archaïque peut-être ? ”

In regard to Rotrou's style the same critic in the article in the *Revue des deux mondes* already cited, “*Corneille et le théâtre espagnol*,” says, p. 195 : “*Parmi les contemporains de Corneille, lisez Rotrou, par exemple, ou Tristan l'Hermite, ou Quinault, ou Thomas, frère de Pierre, La Calprenède ou du Ryer : vous les trouverez toujours au-dessous, ou au-dessus, ou à côté, dans les parages ou dans les environs de ce qu'ils auraient voulu dire. Leur langue est celle de Corneille, — leur vocabulaire, et aussi leur syntaxe, — mais un don leur a été refusé, qui est celui d'égaliser leur pensée par l'expression, et, quoi qu'ils disent, et qui n'est pas toujours plus mal pensé ni moins vivement senti que du Corneille, ce qui leur fait défaut, c'est le don de nous procurer, à nous spectateurs ou lecteurs, la sensation du définitif et de l'achevé.*”

Another eminent modern critic, E. Deschanel, has judged Rotrou very differently in his somewhat paradoxical work, *Le Romantisme des classiques (Première série)*, Paris, 1883. An entire chapter, the ninth, pp. 261-287, is devoted to *Saint Genest*. Deschanel defends the mingling of the tragic and comic elements in the seventeenth-century tragi-comedy and says, p. 262 : “*Quoique ni Rotrou, ni Corneille, ni Racine n'aient connu Shakspeare, — qui cependant à cette époque avait déjà produit tous ses chefs-d'œuvre (mais les communications avec l'Angleterre n'étaient pas alors aussi faciles*

qu'aujourd'hui), — on peut dire que le théâtre de Rotrou a quelque chose de Shakspearien, du moins dans la mesure que comportait l'esprit français. C'est ce que je vais tâcher de mettre en lumière le plus simplement possible, en étudiant la pièce de *Saint Genest*." Deschanel then gives a sympathetic account of Rotrou's life, and an analysis of the play in question with its sources, being the first, I believe, to point out Rotrou's use of Cellot's *Sanctus Adrianus*. In conclusion the critic says, pp. 285-287 : " Pour conclure, le *Saint Genest* est une pièce originale et émouvante, dans laquelle on admire la facilité des vers, le large flot des métaphores et des images, leur nouveauté hardie et juste, leur éclat, leur fraîcheur, leur abondante floraison. Il y en a de vraiment belles. En parlant des jeunes martyrs encore enfants, de quels traits, de quelle couleur le poète sait peindre ces douces victimes, fières

De tendre une gorge assurée
A la sanglante mort qu'ils voyaient préparée,
Et tomber sous le coup d'un trépas glorieux,
Doux fruits à peine éclos, déjà mûrs pour les cieux !

" Ce vers charmant se trouvait en germe dans un mot de la tragédie latine de Louis Cellot : *Jam matura Deo*. Mais quel parti le poète français a su tirer de ce simple trait si court ! — Ailleurs, parlant du martyr qui va répandre son sang pour la croix de Jésus-Christ, il trouve ces deux autres beaux vers :

Il brûle d'arroser cet arbre précieux
Où pend pour nous le fruit le plus chéri des cieux.

" Ailleurs, sur la même idée, il ne se gêne pas pour répéter les mêmes rimes, mais avec une image nouvelle et hardie :

Sur un bois glorieux
Qui fut moins une croix qu'une échelle des cieux.

" Il y a des vers d'un jet puissant et dru, comme ces deux-ci :

Après les avoir vus, d'un visage serein,
Pousser des chants aux cieux dans des taureaux d'airain.

“Ou bien, les quatre autres qui suivent, sur cette idée que les martyrs chrétiens étant habitués à regarder la mort en face, elle s'apprivoise pour eux :

La mort, pour la trop voir, ne leur est plus sauvage ;
 Pour trop agir contre eux, le feu perd son usage ;
 En ces horreurs enfin le cœur manque aux bourreaux.

Aux bourreaux, et non aux victimes.

“ En résumé, dans la partie tragique, l'intérêt de l'action, avec la beauté des sentiments et des vers ; puis, la variété curieuse de la partie familière, qui sert de cadre au tableau ; tout cela ensemble forme une œuvre qui, ce me semble, attache, émeut, captive. Ajoutez-y en pensée, — il le faut, — le jeu des acteurs, les décors, le double théâtre, le mouvement de la scène. Et j'espère que nous dirons ensemble, comme Sainte-Beuve : ‘ *Saint Genest*, en plein dix-septième siècle, est la pièce la plus romantique qu'on puisse imaginer.’ ”

Of the more recent critics of Rotrou I shall cite but two. The first is Hippolyte Parigot, who devotes a chapter to *Saint Genest* in his *Génie et métier*, Paris, 1894, pp. 75-85. Parigot's criticisms deal chiefly with the complicated action of the drama and the difficulty of distinguishing between Genest the individual and Genest the actor in the rôle of Adrien. The same is true to a certain extent of the other actors who have a two-fold rôle. He says, p. 83 : “ Nous touchons ici au défaut le plus intime du sujet. Écoutez les premiers vers du rôle d'Adrien :

Ne délibère plus, Adrien, il est temps
 De suivre avec ardeur ces fameux combattants ;
 Si la gloire te plaît, l'occasion est belle ;
 La querelle du ciel à ce combat t'appelle.

Et comparez la dernière stance du rôle de Saint Genest au cinquième acte.

Puisqu'on ne vainc qu'en combattant,
 D'une vigueur mâle et guerrière
 Courons au but de la carrière,
 Où la couronne nous attend.

“ C’est-à-dire que du premier acte au dernier, le personnage n’a point fait un pas : Adrien prépare Genest, et Genest répète Adrien. Notez, je vous prie, que je ne parle pas des fragments du rôle que l’acteur repasse et qui reviendront dans le rôle débité, et que j’en ai au rôle entier, celui d’Adrien joué par Genest, celui de Genest calqué sur Adrien, le double rôle de saint Adrien et de saint Genest. Si, au début, le martyr qu’on représente s’exhorte à la mort en beaux vers, c’est aussi en vers fort beaux que l’acteur s’entraîne à mourir. Même musique, même voix, même sentiment : il y a substitution de personne, et voilà tout le progrès. Quelle péripétie vraiment dramatique prétendait tirer Rotrou d’un caractère qui n’avance pas ? La plus soudaine et la plus attendue, la plus piquante et la moins pathétique, est le transport de Genest et l’acte de foi qu’il improvise. La scène est d’un beau mouvement, et l’effet théâtral sans portée. Témoin l’impression produite sur la cour, qui l’écoute.

Voyez avec quel art Genest sait aujourd’hui
Passer de la figure aux sentiments d’autrui.

“ D’un comédien aussi exercé aucun jeu n’étonne. En vain Genest s’exalte, en vain Lentule reste court, et Marcelle demeure stupide ; cette catastrophe encore ne provoque qu’une incrédule admiration.

Pour tromper l’auditeur abuser l’acteur même
De son métier, sans doute, est l’adresse suprême.

“ Il faut que Dioclétien intervienne, et crie aux artistes : ‘ Qui trompe-t-on ici ? ’ pour que du même coup la péripétie soit claire et manifeste ; tant il est vrai que ce rôle compliqué de Genest est, à l’origine, frappé d’impuissance, et que, d’un mot, un personnage secondaire tranche la situation et dénoue la crise. C’est que les actes de foi trop répétés éveillent moins d’émotion que de scepticisme, et qu’au théâtre le scepticisme tue tout ce qu’il effleure d’un sourire.

“Aussi la pièce de *Saint Genest* a-t-elle disparu de la scène, en dépit des beaux vers qui s’y trouvent et des agréments que l’auteur y a semés d’une main prodigue. L’éditeur anonyme d’une édition déjà ancienne, que j’ai sous les yeux, écrit ces lignes un peu naïves : ‘Il est peut-être digne de remarque, que cette variété des tons employés par Rotrou, que la vérité des divers sentiments qu’il a décrits et mis en jeu, furent la cause principale de l’oubli dans lequel est tombée cette tragédie.’

“Hélas ! non. *Saint Genest* est un sujet imprudemment choisi, malgré une imitation heureuse et des beautés de détail, par un dramaturge qui procédait d’instinct, et savait peu son métier.”

The last of the recent critics of *Saint Genest* whom I shall cite is N. M. Bernardin, who devotes to that play a lecture delivered at the Odéon theater and published in *Devant le rideau*, Paris, 1901, pp. 123-144. After a brief sketch of Rotrou’s life and an account of the sources of *Saint Genest* Bernardin continues, pp. 140-144 : “Mais si le *Martyre d’Adrien* [the intercalated play] est froid, combien vivant est le *Martyre de Saint Genest*, et combien amusant, au sens où les peintres prennent ce mot ! Comme Corneille avait habilement découpé le chef-d’œuvre du *Cid* dans le drame énorme de Guilhem de Castro, Rotrou, avec ce bon sens tout français, que nous avons bien tort de dédaigner, vu qu’il est beaucoup plus rare que l’esprit, lequel, on le sait, court les rues, Rotrou a fait un choix très judicieux parmi les traits de mœurs et de caractères, parmi les détails pittoresques prodigués dans sa pièce par Lope de Vega ; il en a joint quelques autres fort heureusement trouvés, et il a peint ainsi un tableau très réaliste et très curieux, qui reste unique dans la galerie de nos tragédies classiques.

“Il est assez piquant déjà, avec sa galanterie héroïque, le premier acte, qui nous montre les fiançailles de la princesse Valérie, une précieuse, avec Maximin, ce berger, que son

courage et ses exploits ont élevé jusqu'à l'empire ; et la scène n'est certes point banale où l'acteur Genest s'entretient avec les souverains de l'art dramatique et du répertoire, le comédien déclarant hautement sa préférence pour les auteurs anciens, les princes penchant plutôt pour les modernes, dont la nouveauté les séduit.

“ Mais le second acte est un délicieux, un exquis tableau de genre, dans lequel se trouvent en germe tout l'*Impromptu de Versailles*, de Molière, et le second acte, si pittoresque, d'*Adrienne Lecouvreur*. . . . N'est-il pas vrai que, si le mot *amusant* n'existait pas, il faudrait l'inventer pour l'appliquer à ce deuxième acte de *Saint Genest* ?

Combien d'actes de tragédies

Dont on ne peut en dire autant !

Et toujours les applaudissements et les réflexions des princes soulignent et commentent les vers du *Martyre d'Adrien*, dont la représentation est même un instant interrompue par l'entrée brusque de Genest, qui vient se plaindre que les coulisses sont envahies par les courtisans trop galants, et réclamer, au nom de la morale, l'intervention de l'empereur.

“ Au quatrième acte, le trouble apporté dans la représentation par la conversion subite de Genest est rendu avec un sentiment de la mesure tout à fait remarquable, et je trouve encore dans l'interrogatoire des comédiens par le préfet un trait bien curieux et bien xviii^e siècle : ‘ Que représentiez-vous ? ’ demande Planicien à Albin ; et le comédien répond humblement : ‘ Les assistants. ’ C'est, Messieurs, que la foule était toujours à cette époque, vu la petitesse de la scène, composée d'un seul personnage. Et voilà comment Léandre pourra répondre encore, dans les *Plaideurs*, à la même question posée par Perrin Dandin : ‘ Moi, je suis l'assemblée. ’

“ L'heureuse création de la princesse Valérie a permis à Rotrou de donner un peu plus d'intérêt à son dénouement, en laissant espérer jusqu'à la dernière minute que la catastrophe

pourra être écartée. La princesse amène les comédiens aux pieds de l'empereur son père; elle intercède pour eux, et Dioclétien est près de s'attendrir, quand le préfet vient annoncer que tout est fini. Et, tandis que les comédiens s'éloignent en larmes, l'épais et vulgaire Maximin emmène en plaisantant la princesse Valérie, tant il est vrai que jusqu'à la fin la comédie accompagne la tragédie dans cette pièce extraordinaire; ainsi dans *Roméo et Juliette* les musiciens plaisantent auprès du corps inanimé de la jeune fille. Et, de fait, si l'on peut, à propos d'un de nos vieux poètes tragiques, évoquer le souvenir de Shakespeare, c'est à propos de Rotrou. Quelle que soit la distance qui les sépare, ce rapprochement n'en est pas moins pour Rotrou fort glorieux."

It is now time to turn our attention to *Venceslas*, the history of which is briefer and less interesting in many respects than that of *Saint Genest*. The sole source of Rotrou's play is the drama by the Spanish writer Don Francisco de Rojas y Zorrilla, entitled *No hay ser padre siendo rey* ("One cannot be father when one is king").¹ The author was born in Toledo, October 4, 1607. Almost nothing is known of his life, and the date of his death is uncertain.² He published at Madrid in

¹ There is no foundation for the suggestion of Person, *Histoire du Venceslas*, p. 33, that Rotrou used two plays for his *Venceslas*, one known to us, another which remains to be discovered.

² For the little that is known of Rojas see notice by Don Ramon de Mesonero Romanos in his edition of *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla*, Madrid, 1861, in Rivadeneyra, *Biblioteca de autores españoles*. Bibliographical details will be found in La Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, Madrid, 1860. See also A. F. von Schack, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, 2te Ausgabe, Frankfurt-am-Main, 1854, vol. iii, pp. 295-328; Ticknor, *History of Spanish Literature*, fourth American edition, Boston, 1872, vol. ii, pp. 491-495; Fitzmaurice-Kelly, *Littérature espagnole, traduction de H.-D. Davray*, Paris, 1904, pp. 341-342, where the indebtedness of French dramatists to Rojas is mentioned. The form of the name even is doubtful. In his plays the author calls himself

1640 and 1645 two parts or collections of his dramatic works, promising a third which never appeared. These two parts contain twelve plays each, and *No hay ser padre siendo rey* is the second play in the first part. Besides these twenty-four plays, a large number of others (fifty-five) were published under his name, and he was the author of ten plays in collaboration with other writers. The thirty plays published by Don Ramon de Mesonero Romanos in Rivadeneyra's *Biblioteca* probably comprise all the authentic works of Rojas which have come down to us.

Nothing is known of the source of Rojas's play, and any inquiry into this subject is fruitless and unnecessary since Rotrou followed his original closely in all the historical details of his play.¹

Francisco de Rojas y Zorilla, although the last appellation was not that of his mother, nor the second name of his father.

¹ I cannot do better than to give the conclusions of Person on the subject. He says, *Histoire du Venceslas*, pp. 30 et seq.: "On doit se demander d'abord ce que le sujet de *Venceslas* peut avoir d'historique: Francisco de Rojas s'était bien gardé de désigner par un nom propre le héros de sa pièce: il l'appelle simplement le roi de Pologne: Rey de Polonia. Ses deux fils seulement ont un nom: l'aîné s'appelle Rugero prince (c'est Ladislas); le cadet, Alejandro infante (c'est Alexandre). Mais Rotrou qui jusqu'à *Cosroès* traitera l'histoire avec une si complète désinvolture (voir notamment *Crisante* et cette étrange tragédie de *Bélisaire* dans laquelle l'Imperatrice Théodora laisse tomber une paire de gants à franges que le vainqueur des Vandales ne daigne même pas ramasser), Rotrou, disons-nous, n'était pas embarrassé pour si peu: il a nommé son héros. Où a-t-il pris ce nom de Venceslas? Est-ce dans Dubravius, dans Aeneas Sylvius, dans Neugebauer?"

"Nous avons consulté toutes ces histoires, *Historiae rerum bohemicarum* ou *rerum Poloniae*. Nous avons rencontré bien des Venceslas et des Vladislas, mais aucun d'eux ne ressemble aux personnages de Rotrou. L'un est successivement roi de Bohême, de Hongrie et de Pologne, de 1283 à 1305. Il avait envoyé son fils en Hongrie: il le rappelle, craignant à cette distance l'effet des mauvais conseils et des mauvais exemples: *vita filii dissolutior quam inertis otio vinoque et prodigis epulis fere quotidie transigebat* (*Dubravii historia bohémica*, 1552, p. cxvi), et il lui offre sa couronne de Pologne. Ailleurs c'est un Vladislas

Rojas does not give a name to his "Rey de Polonia," and it is not certain where Rotrou found the appellation of "Venceslas."¹ Of the other characters in Rojas, Rotrou retains

cubitalis (id est pusillae staturae) qui à partir de 1305 fait le malheur de la Pologne, ob feros intemperantesque mores quibus vitam suam, nunc grassando et spoliando, nunc per stupra et adulteria corpus volutando foede contaminabat (Icones et vitae principum regum Poloniae a Salomone Neugebavero de Cadano, MDCXX).

"Faut-il reconnaître dans ces portraits l'impétueux et farouche Ladislas? Mais à combien d'autres princes, de ce pays et de ce temps-là surtout, ne pourrait-on pas rapporter un pareil signalement? Et où se trouve la filière historique, le fait précis, la date exacte, la trace enfin de cette Thébaïde polonaise, de la condamnation prononcée par le père devenu le justicier de sa famille, et de l'intervention populaire qui arrache au souverain l'acquittement de l'assassin, comme Horace avait été condamné par les duumvirs et absous par le peuple?"

"Voilà un problème intéressant que nous laissons à notre grand regret à résoudre aux historiens, nous contentant, faute de mieux pour l'instant, de dire avec la plupart des dictionnaires que le héros de la tragédie de Rotrou est Venceslas le Vieux, mort en 1306."

This question is discussed also by A. Giesse in an article published in the *Jahresbericht über das Realprogymnasium und Progymnasium zu Homburg v. d. Höhe*, 1892, "Étude sur le Venceslas, tragédie de Rotrou." The author does not throw any new light on the question, but gives some additional details concerning *Venceslas le Vieux*, who died in 1305 and not in 1306, as Person says. Giesse thinks it cannot be proved that Rojas was acquainted with the history of Poland, while it is more than likely that Rotrou was, to some extent, familiar with the period in question. How, he asks, could he have fallen upon such names as Courlande and Cunisberg without having read some pages of the history of the period in question?

¹ Person says further in a note, p. 32, *op. cit.*: "L'auteur anonyme qui en 1722 dénonce au *Mercure de France* l'existence du *No hay ser Padre Siendo Rey* de Francisco de Rojas, regrette que Rotrou n'ait pas pris un sujet vraiment historique. 'Que n'a-t-il choisi,' dit-il 'le personnage d'Eacus, roi d'Égine, qui vit son fils Pélée tuer Phoque, un autre de ses fils, et fut obligé de pardonner à Pélée?' La mort de 'Phoque' est sans doute fort dramatique; mais je ne sais pourquoi nous aimons mieux encore, pour légendaire qu'elle soit, la mort de l'infant Alexandre. Du reste ce nom de *Venceslas* devait hanter depuis longtemps l'imagination de Rotrou, car nous le trouvons déjà en 1635, dans la première édition de *La Bague de l'Oubli* (à Paris, chez François

“Alejandro, infante,” “Duque Federico,” and “Casandra, duquesa.” For “Clavela, criada” of Casandra, Rotrou has substituted “Léonor, suivante” of Théodore; “Coscorron,” the servant of Casandra, is omitted as well as “Roberto,” the confidant of the prince, who in Rojas is named “Rugero” instead of “Ladislás.” The entire rôle of “Théodore” is, as will be seen, the invention of Rotrou, as is also the part of “Octave, gouverneur de Varsovie.” The following analysis of the play of Rojas will give the principal points of resemblance and difference between the two plays.

The king of Poland enters with his suite, his two sons, Alexander and Roger, and Duke Frederick. The king calls for a chair and seats himself, complaining that the gout drags him down in spite of himself. He then dismisses his suite and all but Roger (the Ladislás of the French play). We learn from a remark of the duke to the king that the brothers have just been quarreling. The king then pronounces a long address to his son, in which he recalls the death of his wife, the burden of the empire, and the fierce and intractable character of Roger, who hates the duke (the king's favorite), quarrels with his brother, and neglects his studies. He advises him to turn his anger against the Arabs or the Turks, and concludes by declaring that if Roger does not take warning and change his conduct, he will be king as well as father :

Si soy padre, seré rey.

Targa, au premier pilier de la grand'salle du Palais, devant la chapelle, au Soleil d'or); après une épître au Roi et un avertissement au Lecteur, le poète nous donne un long argument de sa pièce, qui commence en ces termes: 'Alfonce, jeune roi de Sicile, nouvel héritier du Royaume, par la mort de Venceslas son père, passionnément amoureux de Liliane, fille d'Alexandre duc de Terre-Neuve, . . . etc.' Et plus loin le nom de Venceslas revient une seconde fois dans l'argument. Il fallait que ce nom eût bien de l'attrait aux yeux de Rotrou, pour qu'il en fit sans nécessité, dans un argument, le nom du père d'un roi de Sicile ! ”

The reader will recall what Brunetière has said about Rotrou's “prostitution” of history in the passage quoted above on p. 95.

Roger then proceeds to answer his father in detail, repeating what he said to his companions on the occasion of a hunting party in the mountains. He complains that his father retains the scepter although he, Roger, is competent to wield it. He hates his brother and the duke because one reigns in the king's eyes and the other in the state. The duke is a flatterer and a talebearer; he aspires to what Roger seeks, and tries to win what he has won. His brother supports the duke, and even turns his sword against him, Roger. He ends with the most frightful threats against the two. The king, terrified at this outbreak, dissimulates his anger, and seeks to soothe his son by embracing him, declaring that he is in the right, and that he will share his crown with him.

At this moment Alexander enters and the king commands the brothers to be reconciled. After much difficulty on the part of Roger this is done, and the king orders them to remain prisoners in their apartments. The scene ends by the king declaring in an aside that he is going to visit Alexander, and Alexander, in the same manner, states that he is going to see his "esposa."

Then follows a scene between Coscorron and Clavela, servants of the Duchess Casandra, who inform each other that both the brothers, Roger and Alexander, are in love with Casandra, but that she is married to Alexander. The duchess enters and dismisses the servants and then admits Alexander by a secret door. He is very dejected and relates to his wife a dream he had the preceding night, in which he was attacked and wounded by his brother. The lovers are alarmed by a knock on the door and their friend and confidant, Duke Frederick, enters and tells them that the partisans of Roger and Alexander have met in the vestibule of the palace and quarreled. Roger endeavors to separate them and then himself engages in the combat like an infuriated bull. The king enters and puts the partisans of Alexander under arrest. He

then proceeds to Alexander's room and, not finding him there, sends in search of him with orders to throw him into prison. The duke advises Alexander to fly to a villa of his in the neighborhood, and states that he has a horse awaiting him. Alexander tears himself from his wife and departs.

The second act (*jornada*) opens, some twenty or thirty days later, with a scene between Roger and his confidant Robert, in which the former recapitulates the grounds of his hatred for the Duke Frederick, whom he is determined to kill. Coscorron enters and is bribed by Roger to watch that night in Casandra's apartment and admit him. In the next scene Casandra informs Clavela that she has written to the king, asking him to protect her against Roger. Clavela retires and leaves her mistress alone. Coscorron and Roger enter secretly and the latter conceals himself. Casandra hears a noise and discovers Coscorron. After questioning him she dismisses him. Roger extinguishes the light and endeavors to seize the duchess, who escapes into an adjoining room, leaving Roger groping around in the dark. At that moment Alexander enters and the brothers clutch each other. Alexander calls for help and Casandra appears with a light, while the brothers separate and draw their swords. Each of the three indulges in lengthy asides, and Roger declares that he has come in search of the duke and is determined to kill him. Alexander explains his presence by saying that the duke is secretly married to Casandra and has given him a key to his apartment, where he, Alexander, may remain until the king's anger against him is appeased. Clavela enters and informs her mistress that the king is in the house, brought there by her letter, and that the duke accompanies him.

The duchess makes the brothers withdraw to separate rooms near by. The king enters and asks whether Roger is concealed in the house. Casandra denies it and says he has not come. The king is about to retire, when the duke advises him to

search the house. The first room he enters is the one where Alexander is hidden. He comes out and falls at his father's feet. The king vents his feelings in a lengthy aside and orders the prince to follow him. Casandra is left alone and summons Roger, whom she commands to leave by a door opening into the street. She declares that if he does not obey at once she will call the king, who has not yet left the house. She repels his advances and declares that her honor and her husband are dearer to her than the prince's love. He asks, "Who is your husband?" and she replies, "The duke," adding in an aside, "Aquí importa deslumbrarle." Roger declares that he will kill him, and finally yielding to Casandra's repeated entreaties departs with the words, "Tell the duke to beware."

At the opening of the third act of Rojas's play Coscorron and Robert encounter Roger, agitated and wounded, with his sword broken. He relates to his confidant that after Casandra forced him to leave her house and declared herself the wife of the duke, he, Roger, had sought his rival everywhere, and finally returned late at night to Casandra's abode, and by means of a pass-key entered her room and found her sleeping by the side of her husband. He could not see his face, and as the light expired he killed him and escaped to the street by climbing down the balcony. There he had encountered a singular vision, a formless skeleton under a black veil, which, when asked who it was, replied,

Rugero, el Principe, soy.

Roger fell dismayed to the ground and was found by his friend.

At that moment the king enters and demands an explanation from Roger of his presence in that spot at so early an hour, as well as of his disturbance and bloody hands. Roger evades his question, as does also Coscorron when the king addresses him. Roger finally determines to speak and informs the king that he has killed the one whom the king loves best. As

he utters these words the duke appears and states that Casandra wishes to speak with the king. The amazement of Roger, who supposes that he has killed the duke, is boundless, and he asks himself, "Whom, O heavens, have I slain?" Casandra appears in mourning and relates the events of the past night, revealing her marriage to Alexander and the rivalry for her affections between the brothers. She describes Alexander's return and her awakening to find her husband dead at her side. She pursued the murderer, she says, whose face was hidden by his cloak, and who escaped by way of the balcony. She then denounces Roger as the murderer and calls on the king for justice, exclaiming, "Be king, although you are father." In order to arouse the king's wrath she produces the bloody dagger with which Roger slew his brother. The king addresses her as his daughter, declaring that he will know how to look out for her, since he has to avenge himself as well as her. He commands Roger to surrender his sword and puts him under the guard of the duke. Casandra again calls on the king to avenge her, but this time he replies, "I do not think to take vengeance, but to bestow punishment; this I promise you." The scene ends with these words by the king: "Two sons heaven gave me; one I have lost, and to avenge him I must lose the other."

In the next scene Roger appears in chains imprisoned in a tower. He gives vent to his sorrow for the death of his brother, whom, it seems, he really loved. The king and the duke enter the prison and an affecting interview takes place between the father and son. Roger at first supposes from his father's tokens of affection that he has come to pardon him, and is overwhelmed when he learns he must die. He endeavors to move the king by declaring that he did not intend to kill his brother. The king replies that he punishes him not for the person he murdered but for the murder. Roger asks what father ever punished his son with death as an act of justice or from change of

affection. The king answers by citing the case of Trajan, who deprived his guilty son of an eye, and, that his son might not be blinded in accordance with the law which he had broken, sacrificed one of his own. He also mentions Darius, who put to death his son for breaking a certain law, and had made from his skin a seat in which he sat while administering justice. Roger pleads with him in vain and ends by asking him if it is possible for the king, being a father, to punish him thus. The king departs with the words which furnish the title of the play : "It is impossible to be a father while one is a king."

Coscorron enters and in a mock-serious scene confesses his share in the transaction. He betrayed his mistress (who but a servant should do this?) and acted as pander to Roger for his gold. Suppose he should go to the king and acknowledge that he has killed Alexander. He sees in imagination the reward and the punishment of this noble self-sacrifice, and ends by saying that he will try what hanging is, so that no one may say that he has not known all that was to be known in the world. He is interrupted by the entrance of the king accompanied by the duke and Casandra, who both plead for Roger's life. The king is unmoved and says that in punishing Roger now he is only sparing the punishment of some future crime which he surely will commit if he is now pardoned.

Cries of "Long live Prince Roger!" are heard within, and the duke informs the king that no sooner did Roger appear on his way to execution than the people revolted at the idea of his punishment, delivered him from the hands of justice, and are now bringing him to the palace; in fact, Roger is at the door awaiting the king's commands. The king sends the duke to another apartment for a large platter covered with a cloth. He is to bring this and at the same time tell Roger to enter. Roger's first words are an appeal for clemency. The king bids him wait a moment until the duke returns, who bears a salver on which is the royal crown covered with a cloth. The king

addresses his son saying that the people who demand the life of the prince in opposition to the king's commands evidently wish him to resign his crown, and he, the king, has found a way not to be a king in order to punish, but to be a father in order to pardon. With these words he places his crown on Roger's head. Roger exclaims in amazement, "What are you doing?" The king replies that it is necessary, for being king he cannot pardon him, but being father he cannot condemn him. Roger owes him no thanks, for if he were king he would have to behead him, but as father he forgives him, and adds that he will henceforth care for the duchess. Roger asks the pardon of the duke and Casandra and concludes with the customary appeal to the audience for their favor and approval.

The changes which Rotrou has made in this play are fewer than in *Saint Genest*. The only substantive change has been the introduction of a secondary love plot. He has created a princess, sister to Ladislas (Roger), with whom the duke Frederick is in love, and we have a tiresome subplot like that of the Infante in the *Cid* of Corneille and of Aricie in the *Phèdre* of Racine.

The first act of Rotrou follows Rojas closely, and many passages are almost literally translated. After the king has forced Ladislas to be reconciled with his brother, Rotrou adds a scene (I. 3) in which Ladislas is obliged to become reconciled with the duke also. It is during this scene that the duke is on the point of revealing his love for the princess and asking the king for her hand as a reward for his victories. Ladislas interrupts the duke, supposing that he is about to ask for Cassandre's hand. In the next scene Ladislas reveals the cause of his hatred for the duke, in whom he sees a rival for Cassandre's love.

In Rotrou's second act the princess (Théodore) begs Cassandre to accept Ladislas's love. She, however, fears his fierce and fickle character and refuses to accept his hand. Ladislas enters and urges his suit in person. Cassandre repulses his

advances and finally insinuates that her heart has already bestowed itself. Ladislas bursts into fury against his rival and Cassandre withdraws, leaving the brother and sister alone. In the course of this interview Ladislas reveals to the princess that the duke, with whom she is in love, is his rival with Cassandre. The princess is filled with amazement and despair, and refuses to see the duke under the pretext of indisposition. Alexander enters and expresses his surprise, referring to Ladislas's passion for Cassandre in such a way as to make the princess sure that her suspicions that the duke is in love with Cassandre are well founded.

In the third act Alexander, in an interview with Frederick, asks him whether Cassandre can be the object of his love. Frederick indignantly repels the implied charge of betraying Alexander and urges him to put an end to Cassandre's troubles by marrying her. At this moment Cassandre, in great agitation, enters from the apartment of the princess and informs Alexander that she has been urged to accept the hand of Ladislas. Alexander calms her and proposes a marriage that very night. Ladislas enters and declares that Cassandre's scorn for him has awakened his own. He requests his brother to conduct her from the room and bids the duke remain. He then offers to serve the duke if he will declare the object of his love. Frederick gives an evasive answer, although he is given an opportunity of confessing his love for the princess and clearing up the suspicions of Ladislas and of the princess herself. The king enters and declares his intention to reward Frederick for his services to the state by granting him the object of his affections. Frederick is again on the point of revealing his secret, when Ladislas once more closes his lips by an insolent defiance of his father and the declaration that Frederick's death will follow if he obtains his reward. The king is about to order his son's arrest, when Frederick intercedes; but the king bids him not to be disturbed by the

threats of Ladislas, for he, the king, will place the duke so high that Ladislas cannot reach him to do him harm.

The fourth act opens with a scene between the princess and her *confidente*, in which the princess describes a dream in which she beheld her brother murdered. The fact reported by the *confidente* that Ladislas has spent the night out of his apartment increases her agitation. At that moment her brother Ladislas enters covered with blood and scarcely able to stand. The prince relates the occurrences of the night. Learning that the duke and Cassandre were to be married that night he had entered the palace and lain in wait for the duke. At last he heard the door opened at his name, and rushing out had stabbed the duke thrice and killed him. The princess is overwhelmed by this unexpected news and retires fainting in her *confidente's* arms.

From the third scene on Rotrou follows his model closely. The king enters with his guards and questions Ladislas, who replies that he has murdered the duke. As he utters these words the duke enters, to the profound amazement of Ladislas, who, in an aside, exclaims :

Si le duc est vivant, quelle vie ai-je éteinte ?
Et de quel bras le mien a-t-il reçu l'atteinte ?

Frederick announces Cassandre, who enters and denounces Ladislas, as in the Spanish play. The imitation, as may be seen from the Appendix, is often a verbal one.

The fifth act of Rotrou opens with an insipid love scene between the princess and the duke. From the third scene on the imitation of Rojas is very close. The pathetic scene between the father and son, the entreaties of the duke and Cassandre for Ladislas's life, the tumult of the populace, the abdication of the king, etc., — all is closely imitated from Rojas. In the French play the princess and the duke are united, and Ladislas offers his crown to Cassandre. There is a striking

resemblance between the close of Rotrou's drama and Corneille's *Cid*. In both a woman is asked to accept a lover whose hands are dyed with the blood of a father or a husband. In both an appeal is made to time, to soften her sorrow, and the result can easily be foreseen.

The Spanish original conforms much more closely to the French theory of the unities than does the play of Lope de Vega, on which *Saint Genest* was based, and consequently few changes were necessary on this score. In Rojas's play the scene moves from the palace to Casandra's house and from the prison of Rugero to the royal abode. Rotrou uses only one locality, a room in the royal palace, from which opens the apartment of the Princess Théodore. The time of the Spanish play extends over about a month; in the French drama it is restricted to twenty-four hours. As a matter of fact parts of two days are involved, as in the *Cid*, but this does not constitute a real violation of the rule. The result of the limitation of time in the French play is the usual overcrowding of the incidents.

Rotrou has made no important changes in his characters, except in the case of Ladislas, who is represented in the Spanish play as a man of ungovernable temper, whose pursuit of Casandra is caused by the basest motives. In Rotrou, while Ladislas retains his fiery disposition, his passion for Cassandre has gradually undergone a refining change, and as early as the first interview between Ladislas and Cassandre the former reproaches himself with the nature of his former passion and offers the apology of his youth (see ll. 479-512). It is true that afterwards, under the influence of his ungovernable temper, he insults the duchess and apparently reverts to his earlier baseness; but this must be taken in connection with his jealous rage and the provocation he thinks the duchess has given him. He expresses himself in a way very unusual on the French stage at that time, and incurs the severe censure

of Marmontel. Rotrou has also omitted the two servants obligatory in the Spanish drama and substituted the *confidante* of Théodore.

The general result of Rotrou's changes is a play more compact and dramatic than the original, while the repulsive character of the hero has been softened and rendered more attractive.

A glance at the Bibliography will show that *Venceslas* has been reprinted uninterruptedly since the first edition of 1648, and it has never entirely lost its place in the répertoire of the French theater. The stage history of *Venceslas* has been given very completely by Person, *Histoire du Venceslas*, pp. 66-95, and need not be repeated here. Suffice it to say that *Venceslas* was frequently acted in the seventeenth century. In the eighteenth century the style of the play seemed antiquated and it was seldom performed. About the middle of the century, 1759, Marmontel made his famous revision, already alluded to on p. 49 of the present work. The character of this revision will be considered in a moment. Marmontel's changes were not favorably received, and the play continued to be acted in a somewhat modified form of the original, but infrequently. Early in the last century it was often acted with Talma in the rôle of Ladislas. It does not appear to have been performed after 1816 until 1842, and not again until 1867, at Dreux, during the ceremonies of the inauguration of the statue of Rotrou already mentioned. Since then it has been acted only twice, in 1873 and 1875, at the *matinées littéraires* given by Ballande at the Théâtre de la Gaité and the Théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Voltaire's estimate of Rotrou has already been given in chapter II, pp. 47-49. *Venceslas* is mentioned only briefly and incidentally. The revision by Marmontel has been alluded to before, p. 49, as well as the subsequent edition, in 1773, of the play in its original form.

In the *Examen du Venceslas* in that edition Marmontel pronounces judgment on the play as a whole.¹ The following extracts will suffice to give Marmontel's point of view. "Le sujet de cette pièce est vraiment tragique : il est terrible, touchant et moral. Les trois caractères sur lesquels l'action roule, sont grands et fortement conçus. Les caractères subordonnés sont en action et à leur place. Le nœud de l'intrigue est une erreur très vraisemblable, et prolongée avec assez d'art. Il n'y a guère d'action mieux combinée, ni de groupe mieux composé. L'intérêt croît d'acte en acte, et tout est bien conduit jusqu'à la conclusion, qui blesse également la bienséance et la vérité, mais qui peut être aisément changée. . . . Rotrou était sans doute un de ceux qui dégradaient le moins un sujet héroïque ; mais s'il rencontrait quelquefois l'expression noble et vraie, il donnait beaucoup plus souvent dans la bassesse ou dans l'enflure. Sa versification était lâche et traînante, son style inculte, négligé à l'excès, souvent embarrassé dans des constructions obscures et pénibles, et qui pis est, d'une indécence et d'une grossièreté choquante : je dis choquante, pour le goût d'à présent ; car celui de son siècle n'était pas encore assez délicat pour en être blessé.

"Il serait donc injuste de reprocher à Rotrou, d'avoir manqué à des convenances qui n'en étaient pas encore ; mais en quoi il n'est pas excusable, c'est d'avoir noirci sans raison le personnage intéressant de sa pièce.

"Que Ladislas soit fougueux, violent, emporté dans les accès de sa passion, c'est en cela qu'il est tragique ; mais c'est pour lui qu'on doit trembler et s'attendrir ; c'est lui qui doit arracher des larmes ; c'est à lui qu'on doit s'attacher ; c'est lui qu'on doit voir avec frémissement monter sur l'échafaud ;

¹ I have used the reprint of the edition of 1773 found in *Œuvres de Marmontel*, Paris, 1820, vol. vii, pp. 354-458. The reprint does not give the text of the plays annotated by Marmontel. The extracts given above will be found on pp. 436-439.

c'est lui qu'on doit voir avec joie de l'échafaud passer au trône ; et dans le moment que son père, pour le sauver, lui met la couronne sur la tête, tous les cœurs doivent applaudir. Il faut donc que son caractère soit celui d'un prince naturellement bon, mais égaré, rendu furieux et coupable par des passions qu'il n'a pu dompter. Tout ce qui annonce la dureté, la méchanceté d'un cœur naturellement féroce, est donc une tache dans ce caractère, et tout le rôle est plein de ces traits odieux.

" . . . J'ai dit quel était le mérite de cette pièce. Quant à l'exécution, elle était au-dessus des forces de Rotrou. A l'exception des scènes du père et du fils, où la grandeur et l'intérêt des choses ont élevé l'âme du poète et soutenu son style, tout le reste est faible, négligé, mal écrit ; et l'on ne peut trop regretter qu'un sujet si beau ne soit pas tombé dans les mains ou d'un Racine ou d'un Voltaire."

Marmontel then alludes to his version of the play and the reception it met with at the hands of the critics¹ and the public, and continues : " Je laisse à des lecteurs tranquilles le soin de voir et de juger ; et de toutes les corrections que j'ai faites au *Venceslas*, il n'y en a qu'une sur laquelle je me permettrai d'insister : c'est le dénouement de l'intrigue.

" On me fit dans le temps une sorte de violence pour renoncer à ce changement. Je me défiais de moi-même ; et quoiqu'au spectacle de la cour on m'eût félicité d'avoir fini par un coup de théâtre qui remplissait l'idée du caractère de Cassandre, et qui, en punissant Ladislas, donnait à l'action plus de moralité, et au dénouement plus de vraisemblance ; cependant, comme au spectacle de Paris le public, par un froid silence, avait paru ou surpris ou fâché de ne pas retrouver l'ancien dénouement, je cédaï aux instances qu'on me fit

¹ Marmontel cites a passage from a letter by Voltaire, which may be found in the edition of Voltaire's works already cited, vol. xlv, p. 491 : " J'ai lu hier le *Venceslas* que vous avez rajeuni. Il me semble que vous avez rendu un très-grand service au théâtre."

pour le rétablir. J'y ai réfléchi depuis, et au bout de quinze ans, j'y ai réfléchi de sang froid. Or il répugne encore à présent et à mon âme et à mes principes, que Ladislas sorte du théâtre, impuni, couronné, heureux dans son amour, par l'espérance révoltante qu'on lui donne d'épouser Cassandre ; au lieu qu'il est également et dans le caractère de Cassandre, et dans la vérité de sa situation, et dans la bonté théâtrale des mœurs, qu'elle se tue, et mette au désespoir le coupable impuni qu'on vient de couronner. Voilà sur quoi j'insiste. Par le crime arriver au bonheur, est une chose monstrueuse à présenter sur le théâtre.

“Je reviens donc à ma première idée, et je supplie le lecteur de comparer avec réflexion ce dénouement à celui de Rotrou.

SCÈNE DERNIÈRE

VENCESLAS, LADISLAS, LE DUC, THÉODORE, CASSANDRE,
OCTAVE, ET LE PEUPLE

VENCESLAS

Peuple, dans Venceslas ne voyez plus qu'un père.
Vous avez désarmé ma justice sévère ;
Vous avez mis le prince au-dessus de la loi ;
C'est me chasser du trône, et l'élire pour roi.

CASSANDRE

Lui mon roi ! des forfaits le trône est le refuge !
Le crime est couronné par les mains de son juge !

VENCESLAS

Cassandre, la justice a ses droits limités :
La clémence a les siens ; je les ai consultés.

LADISLAS

J'ai, pour vous, accepté la vie et la couronne,
Madame ; ordonnez-en : je vous les abandonne.
Mon amour malheureux n'a que trop éclaté.

CASSANDRE

Que dis-tu, Ladislav ? te serais-tu flatté
Que du sang de ton frère encor toute fumante,
Ta main pourrait charmer les yeux de son amante ?
Penses-tu que le crime heureux et couronné,
Dans le fond de mon cœur en soit moins condamné ?
Règne, jouis du trône, et du jour que te laisse
Une pitié barbare, une indigne faiblesse ;
Règne, fais s'il se peut oublier le passé
A ce père trop tendre, à ce peuple insensé :
De leur lâche bonté je ne suis point complice.

LADISLAS

Ma grâce est en vos mains.

CASSANDRE, *en se frappant*

Voilà donc ton supplice.

LADISLAS, *au désespoir, et voulant se tuer*

Dieux !

VENCESLAS, *en l'embrassant*

Mon fils !

LADISLAS

Je vivrai ; je vous dois cet effort.

Coupable et malheureux je subirai mon sort.

O Cassandre ! ô mon frère ! en supportant la vie,

Je serai trop puni de vous l'avoir ravie."

It would take too much space to enumerate the other changes made by Marmontel in his revision published in 1759. This edition is scarce and the student will have to content himself with the version published by Viollet-le-Duc in his edition of Rotrou's works, vol. v, pp. 265-324, which, as Lenel has pointed out, contains changes by Colardeau and others, although Viollet-le-Duc expressly says "avec les corrections faites en 1759 par Marmontel." This version of the

play is the one used when the tragedy is acted. I have given in my notes copious extracts from Marmontel's "Remarques," which are interesting as showing the changes that have taken place in taste and language between the seventeenth and eighteenth centuries.

Marmontel was followed by La Harpe (see chapter II, p. 50), who devoted to an analysis of *Venceslas* part of the fifth chapter of his *Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, 1825, vol. viii, pp. 125-141. He says: "De tous ceux qui ont écrit avant Corneille, c'est celui qui avait le plus de talent; mais comme son *Venceslas*, la seule pièce de lui qui soit restée, est postérieure aux plus belles du père du théâtre, on peut le compter parmi les écrivains qui ont pu se former à l'école de ce grand homme. Il fit plus de trente pièces, tant tragédies que comédies et tragi-comédies: plusieurs sont empruntées du théâtre espagnol ou de celui des Grecs; mais il a plus imité les défauts du premier que les beautés du second: il n'a pas même évité la licence grossière et les pointes ridicules qui déshonoraient la scène, et dont Corneille l'a purgée le premier." He then analyzes the play and his judgment does not differ from that of Marmontel. He blames Rotrou for making Ladislas so repulsive by his vices, and criticises the ending of the play: "Ce dénouement est défectueux dans la partie morale, puisque le prince est récompensé. Cependant il ne révolte point, et il faut en savoir gré à l'auteur: c'est une preuve qu'il a su intéresser en faveur de Ladislas, et qu'il a connu ce secret de l'art qui consiste à faire excuser et plaindre les attentats qu'un moment de fureur a fait commettre, et qui ne sont pas réfléchis." La Harpe then examines each character and criticises Rotrou's "oubli des convenances." He concludes with the words: "Heureusement ces détails si vicieux, et les longueurs et les vers ridicules, sont faciles à supprimer; et, à l'aide de ces retranchements et de quelques corrections, l'ouvrage s'est soutenu au théâtre avec un succès

mérité. Son ancienneté le rend précieux, et, au défaut d'élégance, le style un peu suranné a un air de vétusté et de naturel qui ne lui messied pas, et qui donne même un nouveau prix aux beautés en rappelant leur époque."

The critical estimates of *Venceslas* in the nineteenth century will be found in the general works relating to Rotrou and in the literary histories, which it has not been my purpose to cite. Some criticism of *Venceslas* has already been mentioned in the second chapter in dealing with the general subject of Rotrou's literary reputation. It is, however, surprising that *Venceslas* did not attract the attention of the nineteenth-century critics as did *Saint Genest*, — a fact probably accounted for by the more novel form and character of the latter play.

I greatly regret that the limits of the present work have not permitted the inclusion of *Cosroès*, a noble play, which deserves more than a mere mention. It was the last play by Rotrou and was composed in 1648 and first printed in 1649. For a long time *Cosroès* was considered the only original play of Rotrou, but it has been shown that it was taken from Cellot, who furnished, as has been seen, the plot for the play intercalated in *Saint Genest*.¹ An analysis of *Cosroès* will show its interesting character and ethical connection with *Venceslas*.²

Cosroès, king of Persia, has married as his second wife Sira, by whom he has a son Mardesane. The heir to the throne is Siroès, the son by the first marriage, whose wife is Narsée,

¹ The credit of this discovery belongs to E. Deschanel, who made it known in his *Le Romantisme des Classiques*, Paris, 1883, pp. 268-287, a work already cited for its criticism of *Saint Genest*, on p. 96 of this Introduction. Since then the subject of Rotrou's indebtedness to Cellot for *Cosroès* has been treated in a masterly manner by A. L. Stiefel in the *Zeitschrift für franz. Spr. und Lit.*, vol. xxiii, pp. 69-188, in the article already mentioned.

² An analysis of *Cosroès* and a critical estimate of the play will be found in Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, vol. ii, pp. 30-39.

supposed to be the daughter of Sira, but in reality the daughter of the powerful minister Palmiras. The play opens with an angry scene between the queen and her stepson, whom she accuses of want of respect for her son Mardesane, declaring that she will perish or her son will reign. At these words Siroès lays his hand upon his sword, saying that before this happens his sword must become useless, his heart insensible, and his arm paralyzed. Mardesane enters at this moment and the infuriated queen accuses Siroès of an attempt upon her life. Mardesane deprecates his mother's zeal and expresses his own preference for a life of quiet. Siroès does not believe he can withstand the temptations of power and deny his mother's wishes, and concludes by solemnly warning him that if he aspires to the throne he must first kill him (Siroès); otherwise he cannot long hope to be his master. Mardesane withdraws at the approach of Palmiras, who, we learn, has incurred the disfavor of the queen. Siroès cannot banish from his mind the fatal words of the queen, and Palmiras urges him to defend his claims to the throne, by violence if necessary. Cosroès himself obtained the throne by slaying his own father, Hormisdas, and many of his subjects would gladly "see the first act of parricide punished by a second one." Siroès exclaims :

Laisser ravir un trône est une lâcheté,
Mais en chasser un père est une impiété.

While Siroès is torn by the conflict of ambition and filial respect, Pharnace enters with the astonishing news that the king intends to crown Mardesane in the presence of the army. Siroès recalls the queen's words :

Mais, je périrai, traître, ou mon fils régnera ;
and cries :

Oui, oui, qu'elle périsse, et nous, régnons, Pharnace.

The act closes with the urgent advice of Palmiras :

Le besoin presse ; allons, ne perdons plus de temps ;
Pratiquons-nous les grands, gagnons les habitants ;
Employons nos amis, et, la brigade formée,
Observons Mardesane, ouvrons-nous à l'armée,
Et, promettant d'entendre au traité des Romains,
Intéressons Émile à nous prêter les mains.

The second act opens with a scene between Cosroès, Sira, and the king's officer, Sardarigue. The king is recovering from one of his attacks of madness produced by remorse for his father's murder. Sira urges him to abdicate and thus forget his crime. Cosroès yields to the advice and wiles of his wife and declares that he will elect Mardesane, and see without regret, in his old age, his scepter in a more capable hand and his innocent son succeed a guilty father. Sardarigue asks if this can be done without a crime against the right of primogeniture and the laws of the state. Sira craftily exposes the dangers which the king will run if he chooses Siroès, who would remove all obstacles to his independent reign, and declares that Siroès, that very morning, had drawn his sword on her. The king is horrified and promises to protect Sira, who points out that if Mardesane is elected he will reign only in his father's name. Sardarigue, when called on to summon the council and arrange the coronation ceremony, ventures to express his fears of the result, but the king orders him to arrest Siroès and guard him carefully. Mardesane then enters and learns from the king of his choice of a successor. The gentle and noble character of Mardesane is revealed in his reply. He seeks to avoid the honor which belongs rightly to his brother, and conjures the king for once not to listen to the prayers of his wife, but "to save his (Mardesane's) virtue from a mother's love." The king informs him of the arrest of Siroès, which will prevent all opposition, and commands

Mardesane to accept the crown. The prince yields with regret, assured of his own ruin, and cries out to his mother :

Ah, Madame, quel fruit me produit votre amour.

At that point Siroès enters and demands an explanation of the rumor he has heard. He declares his respect for the queen, and, if it were permissible to extol his own services, recalls that he has lately saved the life of Mardesane in battle. The queen refers to the pretended attack upon her by Siroès, and the king commands him to receive as from him the order which will shortly be brought. All withdraw with the exception of Siroès, and Sardarigue and guards enter. Sardarigue delivers the order of arrest, but at the same time expresses his own devotion to Siroès, and declares that it is time for him to show himself to the camp and overthrow the queen's intrigues. Siroès breaks into grateful thanks for Sardarigue's support and the act closes with the words of Siroès :

Allons, lançons plutôt que d'attendre la foudre ;
Avisons aux moyens dont nous devons résoudre :
Mais faites-moi régner pour régner avec moi,
Et vous donner plutôt un compagnon qu'un roi.

At the beginning of the third act Sira expresses to her *confidante*, Hormisdate, her joy at the success of her plots ; Mardesane is seated on the throne, Palmiras disgraced, and Siroès arrested. Hormisdate ventures to suggest that this great success involves great dangers, that fortune is fickle and the people deceitful. Sira replies that the arrest of Siroès relieves her of fear, but that she desires to prevent his release, and begs Hormisdate to accomplish her design, asking whether she (the queen) can rely implicitly upon the zeal of Artanasde, the brother of Hormisdate. When Hormisdate replies in the affirmative the queen gives her a dagger and a bowl of poison, and asks her to transmit these by her brother to Siroès in prison, leaving to the prince the choice of the mode of death. If he refuses to choose, Artanasde is to murder him.

Hormisdade is overwhelmed with horror, but yields and departs with the foreboding :

Mais je crains de vous rendre un service fatal,
Et, j'ose dire plus, que j'en augure mal.

Then Sardarigue and guards enter and when the queen asks if he has executed his order, he replies that he has not, but has another which he must carry out to his regret, — the arrest of the queen.

SIRA

Quelle audace est la vôtre !

Moi, téméraire ?

SARDARIGUE

Vous.

SIRA

De quelle part ?

SARDARIGUE

Du roi.

SIRA

Imposteur ! Cosroès t'impose cette loi ?

SARDARIGUE

Cosroès n'a-t-il pas déposé la couronne ?

SIRA

Qui donc ? est-ce mon fils, traître, qui te l'ordonne ?

SARDARIGUE

Votre fils m'ordonner ! en quelle qualité ?

SIRA

De ton roi, de ton maître, insolent, effronté !

SARDARIGUE

Siroès est mon roi, Siroès est mon maître :
La Perse sous ces noms vient de le reconnaître.

Sira calls in vain on her suite and the guards for protection and threatens Sardarigue with condign punishment. As she is led away she encounters Siroès and Palmiras. A rapid dialogue of single lines then ensues, but Palmiras interposes to cut the interview short and the infuriated queen is led to prison by Sardarigue and guards.

Siroès exclaims that his reign begins under sad auspices if he owes to it blood and punishments. Palmiras explains the critical state of the kingdom and endeavors to soothe the regrets of Siroès for his treatment of his father ; but remorse has begun its work and Siroès compares the diamond points in the crown to the cares which fate bestows.

Et ce vain ornement marque bien la rigueur
Des poignantes douleurs qui nous percent le cœur.

While Siroès is in this frame of mind his wife, Narsée, enters and upbraids him for the arrest of her mother, the queen. Siroès excuses himself by the necessity of the case and declares :

Et ce sont nos bourreaux que je fais arrêter.

NARSÉE

Nos bourreaux, les auteurs du jour qui nous éclaire !

SIROÈS

Les auteurs de l'affront qu'ils nous ont voulu faire.

NARSÉE

Un empire vaut-il cette inhumanité ?

In an impassioned address Narsée calls on Siroès to destroy all that can arouse his fears and suspicions, and to sacrifice the daughter with the mother. Siroès is overcome by his wife's appeal and orders the guards to obey her directions and especially to place Sira in her daughter's hands. The conclusion of this fine scene is marred by the tone of gallantry in the answer of

Siroès to Narsée's question : " Cette faveur vous coûte trop de peine?"

Je n'ai qu'un seul regret, que mon amour extrême,
En hasardant mes jours, se hasarde lui-même,
Et qu'au point du succès dont je flattais mes vœux,
L'heur de vous posséder me devienne douteux.

Narsée declares that her fate is inseparable from his and that she can promise him

un bouclier invincible

En la garde d'un cœur surveillant et sensible,
Qui de vos ennemis vous parera les coups,
Ou qu'il faudra percer pour aller jusqu'à vous.

It will be remembered that at the beginning of the last act Sira intrusted to Hormisdade a dagger and bowl of poison to be transmitted by her brother, Artanasde, to Siroès in prison. Artanasde at once communicates to his king the design of his stepmother and shows him her fatal gift. When Siroès breaks forth into reproaches and cries :

O redoutable esprit, ô marâtre cruelle !
Trop pieuse Narsée, et mère indigne d'elle !

Artanasde reveals to him the fact that Narsée is not the daughter of Sira, but of Palmiras, formerly in the service of the queen, who substituted his own child for the queen's daughter, who died while an infant under the charge of Hormisdade. Siroès, doubtful at first, is finally convinced by Artanasde, whom he charges to keep the dagger and poison and dismisses with expressions of gratitude.

Sardarigue enters and informs Siroès that the soldiers espousing his cause are bringing to him as prisoners Cosroès and Mardesane. Siroès asks who gave the order for their arrest, and when he learns that it was the spontaneous act of the army, bursts into tears at this conspicuous example of the fickleness of fortune. He asks for time to prepare himself for

the interview with his father. After his departure Narsée enters and commands Sardarigue to liberate the queen ; while Sardarigue hesitates to obey Palmiras appears and forbids him to act. In the scene which follows between Narsée and Palmiras, largely a rapid dialogue of single lines, the latter professes the most profound respect for Narsée and, without revealing the secret of her birth, assures her that she has no interest in the captivity or death of the queen. Narsée is shocked at the apparent cruelty of these words, and Palmiras is on the point of confessing himself her father when Artanasde enters in great agitation and begs Palmiras to come at once to Siroès, who, having seen his father in a fit of madness, is so disturbed that he wavers in his designs. Unless this irresolution can be overcome, all that has been accomplished by Palmiras will be in vain. Palmiras, like a true courtier, exclaims :

De nos têtes, ô ciel, détourne ton courroux !
Sauve un roi trop pieux de sa propre faiblesse,
Et ceux qu'en son parti sa fortune intéresse.

He leaves Artanasde and his sister Hormisdate to explain to Narsée what he had left unsaid, and the act closes with an aside from the perplexed Narsée :

Dieux ! quelle est cette énigme, et qu'y puis-je comprendre ?
Quel jour puis-je tirer de tant d'obscurité,
Et quelle foi devrai-je à cette vérité ?

The fifth act opens with a scene between Sira and Sardarigue, in which the queen expresses her deadly hatred of Siroès and desires liberty only that she may die his murderer. Siroès then enters with his retinue and seats himself upon the throne. Sira confesses all her crimes and declares that she has sworn to die or see her son reign, and that if liberty were offered her she would employ it for the destruction of Siroès. The king upbraids her for the fatal results of her ambition which have ruined her husband and son. Sira begs for sentence

and dismissal from the presence of Siroès, whose sight is unendurable to her :

Tyran, délivre-moi de l'horreur de tes yeux ;
Chaque trait m'en punit, chaque regard m'en tue,
Et mon plus grand supplice est celui de ta vue.

Siroès calls upon his satraps to pronounce judgment and, showing to Sira the dagger and poison which she sent to him, asks whether she considers them sufficient witnesses against her. She replies :

Quand j'ai tout avoué, je n'ai rien à répondre ;
Je prends droit par moi-même, et mon plus grand forfait
Est, non d'avoir osé, mais osé sans effet.

And Siroès answers :

Les instruments du mal le seront du supplice :
Choisissez l'un des deux, et faites-vous justice.

Sira declares that this is a favor she did not dare to hope for, and chooses the poison, saying that its taste will be sweet in default of Siroès's blood, which she would have drawn with joy from his breast. She asks as another favor :

Tyran, fais que mon fils y précède mes pas,
Pour le voir, par sa mort, exempt de l'infamie
De recevoir des lois d'une main ennemie ;
Vivant, de son crédit tu craindrais les effets.

Siroès replies :

Vos vœux sont généreux, ils seront satisfaits.
Qu'il entre, Sardarigue, et remenez la reine.

SIRA, avec emportement

Reine est ma qualité, quand tu sais qu'elle est vaine !
Hier, j'étais ta marâtre, et je tiens à grand bien
De mourir aujourd'hui pour ne t'être plus rien.

(Elle sort avec Sardarigue et les gardes)

Palmyras asks the king to ascribe the queen's vain words to her despair, and Siroès expresses his desire to spare her life if

the interests of his authority would permit. Palmiras answers in the sententious manner of the political tragedy of the seventeenth century :

Remettant l'intérêt qui touche sa personne,
Un roi ne peut donner celui de la couronne,
Et, s'il voit que l'État coure quelque danger,
Est contraint de punir, s'il ne se veut venger.
Sa justice est le bien de toute la province;
Ce qu'il pourrait sujet, il ne le peut pas prince;
Et l'indulgence enfin qui hasarde un État
Est le plus grand défaut qu'ait un grand potentat.

Mardesane is then led before Siroès, who recalls his former warning that Mardesane, if he aspired to the throne, should not spare his brother, and asks if the scepter of Persia is an easy burden. Mardesane answers that to be able to taste its sweetness a longer trial would be needed. The rapid dialogue that follows, in speeches of one or two lines, grows more and more bitter. Siroès demands by what right Mardesane had seized the throne. He replies :

Par droit d'obéissance, et par l'ordre d'un père.

SIROÈS

Contre un droit naturel quel père m'est contraire ?

MARDESANE

Quel ? le vôtre et le mien qui, juge de son sang,
A selon son désir disposé de son rang.

SIROÈS

Il a fondé ce choix dessus votre mérite.

MARDESANE

Je n'ai point expliqué la loi qu'il m'a prescrite.

SIROÈS

Vous exécutez mal la foi que vous donnez ;
Je vous la tiendrai mieux que vous ne la tenez.

MARDESANE

Généreux, j'aime mieux avouer une offense
Que, timide et tremblant, parler en ma défense.

SIROÈS

Juste, j'ai plus de lieu de vous faire punir
Que, lâche, d'un affront perdre le souvenir.

MARDESANE

Vous en vengeance, au moins, vous n'aurez pas la gloire
D'avoir été prié d'en perdre la mémoire.

SIROÈS

Vous avez trop de cœur.

MARDESANE

Assez pour faire voir
Une grande vertu dans un grand désespoir.

SIROÈS

Mais il se produit tard.

Mardesane in two speeches of great dignity and beauty declares that the scepter has inspired him with the feelings of a king, and that in spite of the untoward accident which has befallen him he still preserves an independent heart, and to save his life would not offer a prayer to Siroès's vanity. He contrasts his own conduct with that of Siroès, when the latter was arrested. He, Mardesane, respected him deprived of his rights, scarcely consented to dictate the law to him, and might perhaps have laid the crown at his feet. But, after the bloody plot of Siroès and his contempt for the laws of nature, he declares :

Je ne vous cèle point que, si quelque aventure
Remettait aujourd'hui le sceptre entre mes mains,
Pour vous le rendre plus tous respects seraient vains,
Et, dépouillant pour vous tous sentiments de frère,
Je me ferais justice et vengerais mon père.
Voilà tout le dessein que j'ai de vous toucher,
Et tout ce qu'à ma peur vous pouvez reprocher ;
J'en laisse à décider à votre tyrannie.

Siroès, enraged at Mardesane's inflexible spirit, orders him to be led to execution and put to death in his mother's sight. Mardesane is defiant to the last and departs with the words :

Allons, règne, tyran, règne enfin sans obstacle ;
J'ai reçu de mon père, avecque son pouvoir,
Celui d'aller trouver la mort sans désespoir.

The following scene (Siroès, Palmiras, Pharnace) prepares us for the interview between father and son. Siroès declares that he cannot purchase the sweetness of empire at the cost of a father's life, and to Pharnace's admonition that this tender feeling is untimely and the quiet of the state must be assured, he cries :

Je m'en démet, cruels ; réglez, je l'abandonne,
Et ma tête à ce prix ne veut point de couronne ;
Mon cœur contre mon sang s'ose en vain révolter ;
Par force ou par amour il s'en fait respecter.
A mon père, inhumains, donnez un autre juge,
Ou dans les bras d'un fils qu'on lui souffre un refuge.

He continues in the same strain until his father enters. Scarcely has Cosroès expressed his horror at the unnatural conduct of his son when the contrite Siroès falls at his father's feet and renounces his rights to become again his son :

Est-il un bras de fils qu'un soupir, une larme,
Un seul regard d'un père aisément ne désarme ?
Si contre vous, hélas ! j'écoute mon courroux,
Je porte dans le sein ce qui parle pour vous ;
Dedans moi, contre moi, vous trouvez du refuge,
Et, criminel ou non, vous n'avez point de juge.
Paisible, possédez l'État que je vous rends ;
Vous pouvez seul, Seigneur, régler mes différends ;
Arbitre entre vos fils, terminez leur dispute
En retenant pour vous le rang qu'ils ont en butte ;
Ne le déposez pas aux dépens de mes droits,
Entretenez en paix votre sang sous vos lois.

Cosroès cannot believe the words of Siroès while Mardesane and the queen are captives, and Siroès at once orders their release. After Cosroès, Sardarigue, and the guards have departed, Palmiras, as usual, indulges in gloomy reflections on the probable results of Siroès's action. Siroès declares that he would prefer death to the inhumanity of disregarding the voice of nature.

At this moment Narsée enters and informs Siroès that Mardesane has killed himself rather than die an infamous death. Although Narsée has learned the secret of her birth she could not withhold her attentions from Sira, but, seeing her weeping over her son's body and calling on the fates and hostile gods, she withdrew unable to utter a word, and as she departed she saw borne in the bowl of poison which Siroès had ordered for Sira's punishment.

The play ends with the entrance of Sardarigue, who relates in the conventional manner the final catastrophe :

Ah ! Sire, malgré vous le destin de la Perse
Vous protège et détruit tout ce qui vous traverse.

SIROÈS

Qu'est-ce encor ?

SARDARIGUE

Cosroès, rentré dans la prison,
Ayant vu que la reine y prenait le poison,
Prompt, et trompant les soins et les yeux de la troupe,
Avant qu'elle eût tout pris, s'est saisi de la coupe,
Et, buvant ce qui reste : « Il faut, » nous a-t-il dit,
Voyant d'un œil troublé Sira rendre l'esprit
Et nager dans son sang Mardesane sans vie,
« Il faut du sort de Perse assouvir la furie,
« Accorder à mon père un tribut qu'il attend,
« Laisser à Siroès le trône qu'il prétend,
« Et de tant de tyrans terminer la dispute. »
Là, tombant, quelque garde a soutenu sa chute ;
Et nous . . .

LE VÉRITABLE SAINT GENEST

TRAGÉDIE DE MR. DE ROTROU

1645

The text of *Saint Genest* and *Venceslas* is, with modernized orthography, that of the original editions of 1648, which I have used in the copies at Paris and in the Harvard College Library (see Bibliography for full description). I have corrected only such errors as are manifestly typographical; all other changes are mentioned in the notes. I have not thought it worth while to give the variants of Viollet-le-Duc and Hémon, as they have no independent value; the stage directions added by the former editor have occasionally been given in brackets, where they were necessary for the understanding of the text. The edition of Ronchaud, as has already been said, follows the original editions very closely, except in some minor points of capitalization, punctuation, etc. See p. 51, note 2.

ACTEURS

DIACLÉTIEU, empereur
MAXIMIN, empereur
VALÉRIE, fille de Dioclétien
CAMILLE, suivante
PLACIEN, préfet
GENEST, comédien
MARCELLE, comédienne
OCTAVE, comédien
SERGESTE, comédien
LENTULE, comédien
ALBIN, comédien
DÉCORATEUR
GÉOLIER

ADRIEN, représenté par Genest
NATALIE, par Marcelle
FLAVIE, par Sergeste
MAXIMIN, par Octave
ANTHISME, par Lentule
GARDE, par Albin
GÉOLIER

SUITE DE SOLDATS ET GARDES

1648 omits "Un Page" who appears in Act I, scenes 2 and 4. *Dioclétien* is given by 1648 always in the form *Diocletian*. I have followed the usual form. This is also the case with *Adrien*, always *Adrian* in 1648. *Anthisme* appears in the form *Anthyme* in 1648, Act IV, scene 5.

Diocletian was born in A.D. 245 of most obscure family, his parents being slaves. He entered the army, and, rapidly rising, was proclaimed emperor by the soldiers in A.D. 284. He slew with his own hand Arrius Aper, who was accused of the murder of the emperor Numerianus, in order to fulfill a prophecy made to him while a youth by a Gaulish Druidess, that he should ascend a throne as soon as he had slain the wild boar (*aper*). In A.D. 286 he associated with himself in the government M. Aurelius Valerius Maximianus, like himself born of humble

parents, conferring on him first the title of Caesar and afterwards that of Augustus. In A.D. 292 he still further divided his power by appointing two Caesars, Galerius and Constantius. The former, surnamed Armentarius from his profession of herdsman, is known as Galerius Valerius Maximianus, and was married by Diocletian to his daughter Valeria. He is the *Maximin* of Rotrou's play, and became emperor on Diocletian's abdication in A.D. 305.

Valeria, the daughter of Diocletian and Prisca, was married to Galerius, as stated above, in A.D. 292. After her husband's death, in A.D. 311, she and her mother were treated with great cruelty by his successor Maximinus, and were finally put to death by the emperor Licinius in A.D. 315.

For the legend of *Adrien*, whose martyrdom took place in Nicomedia under Galerius about A.D. 310, see Introduction, p. 83, note 3.

The scene is at Rome, and the time, strictly speaking, should be A.D. 292, the date of the marriage of Valeria to Galerius. It is, however, impossible to reconcile the various dates of the martyrdom of Saint Genest, placed by Baronius in A.D. 303, and of Adrian, referred by Tillemont to A.D. 309 and by the editors of the *Acta Sanctorum* to A.D. 310. Rotrou, for the purpose of his play, makes the martyrdom of Adrian precede that of Saint Genest. See Introduction, p. 82.

The usual designation for the dramatis personae in the seventeenth century is *acteurs*, with or without the article. The word *personnages* was sometimes employed, and later became the usual term.

ACTE PREMIER

SCÈNE I

VALÉRIE, CAMILLE

CAMILLE

Quoi ! vous ne sauriez vaincre une frayeur si vaine ?
Un songe, une vapeur vous causent de la peine,
A vous sur qui le Ciel déployant ses trésors,
Mit un si digne esprit dans un si digne corps !

VALÉRIE

Le premier des Césars apprit bien que les songes 5
Ne sont pas toujours faux et toujours des mensonges ;
Et la force d'esprit dont il fut tant vanté,

The references to Haase, *Syntaxe française du xvii^e siècle*, traduite par M. Obert, Paris, 1898, are by sections and remarks, and will apply to the original German edition, Oppeln and Leipzig, 1888. The *Lexiques de Corneille, Racine, Molière*, etc., are the *lexiques* accompanying the editions of those authors in *Les Grands Écrivains de la France*, Paris, Hachette et Cie.

2. **une vapeur**: Littré, *Dict.*, "Nom employé dans le xvii^e siècle pour désigner des accidents subits qui portaient au cerveau." In modern French usually in the plural and meaning "the blues."

3. **déployant sur**: "in whom Heaven revealing its treasures," etc. *A vous* repeats emphatically the *vous* before *causent* of the preceding line.

5. For Calpurnia's dream see Shakespeare's *Julius Caesar*, II. 2. For the "Dream" in French tragedy see P. V. Delaporte, *Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*, Paris, 1891, pp. 144 et seq. The dream was a usual part of the machinery of the tragedy. The most famous is the one in *Athalie*, II. 5. There is also a dream in *Venceslas*, II. 1157-1170.

Pour l'avoir conseillé, lui coûta la clarté.
 Le Ciel, comme il lui plaît, nous parle sans obstacle ;
 S'il veut, la voix d'un songe est celle d'un oracle, 10
 Et les songes, surtout tant de fois répétés,
 Ou toujours, ou souvent, disent des vérités.
 Déjà cinq ou six nuits à ma triste pensée
 Ont de ce vil hymen la vision tracée,
 M'ont fait voir un berger avoir assez d'orgueil 15
 Pour prétendre à mon lit, qui serait mon cercueil,
 Et l'empereur, mon père, avecque violence,
 De ce présomptueux appuyer l'insolence.
 Je puis, s'il m'est permis, et si la vérité
 Dispense les enfants à quelque liberté, 20
 De sa mauvaise humeur craindre un mauvais office ;
 Je connais son amour, mais je crains son caprice,

8. *Pour l'avoir conseillé*: i.e. for having persuaded him that dreams were false. — *clarté*: = *vie*.

14. *vil*: "base, unworthy." — *tracée*: for agreement see note to l. 542.

15. *orgueil*: "presumption."

16. *prétendre à mon lit*: "aspire to my hand." *Lit* (*couche*, l. 27) constantly in French tragedy for "marriage." Here translate: "aspire to share my couch, which would be my coffin."

17. *avecque*: instead of *avec*, for metrical reasons, to obtain an additional syllable. See l. 87 and frequently. In the seventeenth century both forms were used in prose, *avec* before a vowel and *avecque* before a consonant. See *Lexique de Corneille*, I, p. 101, and Vaugelas, *Remarques sur la langue française, Nouvelle édition par A. Chassang*, Paris, 1880, I, pp. 424-429.

19. *puis*: see *Lexique de Corneille*, II, p. 210. In his early plays Corneille used *je peux*, but changed it to *je puis* after 1644. Vaugelas, *Remarques*, I, p. 143, says: "Je ne pense pas qu'il le faille tout à fait condamner; mais je sais bien que *je puis* est beaucoup mieux dit, et plus en usage." At present *peux* is used unless the subject follows, as *puis-je*.

20. *Dispense à*: antiquated, "to authorize to do." Translate: "if truth permits children some liberty." See *Lexique de Corneille*, I, p. 310. *Polyeucte*, III. 2: "serais-je dispensée A suivre, à son exemple, une ardeur insensée?"

21. *office*: "service."

Et vois qu'en tout rencontre il suit aveuglément
 La bouillante chaleur d'un premier mouvement.
 Sut-il considérer, pour son propre hyménée, 25
 Sous quel joug il baissait sa tête couronnée,
 Quand, empereur, il fit sa couche et son État
 Le prix de quelques pains qu'il emprunta soldat,
 Et, par une faiblesse à nulle autre seconde,
 S'associa ma mère à l'empire du monde? 30
 Depuis, Rome souffrit et ne réprouva pas
 Qu'il commît un Alcide au fardeau d'un Atlas,
 Qu'on vît sur l'univers deux têtes souveraines,
 Et que Maximien en partageât les rênes.
 Mais pourquoi pour un seul tant de maîtres divers 35
 Et pourquoi quatre chefs au corps de l'univers?
 Le choix de Maximin et celui de Constance
 Étaient-ils à l'État de si grande importance
 Qu'il en dût recevoir beaucoup de fermeté,
 Et ne pût subsister sans leur autorité? 40
 Tous deux différemment altèrent sa mémoire,

23. For omission of subject of *vois*, see *Lexiques de Racine*, I, p. cxviii, and *de Molière*, I, p. clxxx; Vaugelas, *Remarques*, II, pp. 143 et seq., 382; and Haase, 8, A. In this particular case *je* has already been used twice in the preceding line. — *rencontre*: "occasion, juncture," now feminine, but originally masculine and as late as the eighteenth century. *Dict. de l'Académie*, 1694: "On dit rencontre d'affaires, pour dire conjuncture. Quelques-uns le faisoient masculin, et il l'est en cette phrase: *En ce rencontre*." See *Lexique de Corneille*, II, p. 288.

24. *mouvement*: "impulse."

27. *sa couche*: = "his hand." See l. 16.

28. *soldat*: "as a soldier." Appositional use without article.

32. *Qu'il commît un Alcide au fardeau d'un Atlas*: i.e. did not blame him for associating a Hercules (called Alcides from his grandfather Alceus) with an Atlas in bearing the burden of the world, the Roman empire. The reference is to Diocletian's choice of Maximian as a colleague, or joint emperor, in A.D. 286, and the proclamation in A.D. 292 of Constantius and Galerius as Caesars. See note, pp. 139, 140. *Commettre*, "intrust, confide," sometimes used with *en*; see l. 795.

L'un par sa nonchalance, et l'autre par sa gloire.
 Maximin, achevant tant de gestes guerriers,
 Semble au front de mon père en voler les lauriers;
 Et Constance, souffrant qu'un ennemi l'affronte, 45
 Dessus son même front en imprime la honte.
 Ainsi, ni dans son bon, ni dans son mauvais choix
 D'un conseil raisonnable il n'a suivi les lois,
 Et, déterminant tout au gré de son caprice,
 N'en prévoit le succès ni craint le préjudice. 50

CAMILLE

Vous prenez trop l'alarme, et ce raisonnement
 N'est point à votre crainte un juste fondement.
 Quand Dioclétien éleva votre mère
 Au degré le plus haut que l'univers révère,
 Son rang, qu'il partageait, n'en devint point plus bas, 55
 Et, l'y faisant monter, il n'en descendit pas ;
 Il put concilier son honneur et sa flamme,
 Et, choisi par les siens, se choisir une femme.
 Quelques associés qui règnent avec lui,
 Il est de ses États le plus solide appui : 60
 S'ils sont les matelots de cette grande flotte,
 Il en tient le timon, il en est le pilote,
 Et ne les associe à des emplois si hauts
 Que pour voir des Césars au rang de ses vassaux.

43. *achevant*: gerundive use of present participle; see ll. 45, 429, and Haase, 91.

46. *Dessus*: = *sur*, see l. 686, and *Venceslas*, ll. 1334, 1359.

50. *succès*: "result."

57. *flamme*: = *amour*. See Introduction, p. 69, for the gallantry of the seventeenth century. In the conventional poetic language of the time *flamme* or *flames* and *feu* or *feux* are common substitutes for *amour*.

59. *Quelques associés qui règnent*: this form was more frequent in the seventeenth century than at the present day. See Haase, 45, R. iv.

Voyez comme un fantôme, un songe, une chimère, 65
 Vous fait mal expliquer les mouvements d'un père,
 Et qu'un trouble importun vous naît mal à propos
 D'où doit si justement naître votre repos.

VALÉRIE

Je ne m'obstine point d'un effort volontaire
 Contre tes sentiments en faveur de mon père, 70
 Et contre un père, enfin, l'enfant a toujours tort.
 Mais me répondras-tu des caprices du sort?
 Ce monarque insolent, à qui toute la terre
 Et tous ses souverains sont des jouets de verre,
 Prescrit-il son pouvoir? et, quand il en est las, 75
 Comme il les a formés, ne les brise-t-il pas?
 Peut-il pas, s'il me veut dans un état vulgaire,
 Mettre la fille au point dont il tira la mère,
 Détruire ses faveurs par sa légèreté,
 Et de mon songe, enfin, faire une vérité? 80
 Il est vrai que la mort, contre son inconstance,
 Aux grands cœurs, au besoin, offre son assistance,
 Et peut toujours braver son pouvoir insolent;
 Mais, si c'est un remède, il est bien violent.

68. D'où: "whence"; i.e. you are disturbed for a reason from which your peace of mind should spring. See ll. 199-201.

74. jouets de verre: = "fragile playthings."

75. Prescrit-il son pouvoir: "does he relinquish his power?" i.e. does he lose his power by prescription (lapse of time)?

77. Peut-il pas: for omission of *ne* see Haase, 101, and important note in *Lexique de Corneille*, II, p. 110. See also *Lexique de Mme. de Sévigné*, I, pp. xxxvii and lviii; *Lexique de Molière*, I, p. cxlviii; Vaugelas, I, p. 342; and Chassang, *French Grammar*, p. 412, R. III: Vaugelas, II, p. 294, limits the omission of *ne* to interrogative sentences.

81-84. The threat of suicide by Valérie is one of the commonplaces of French classical tragedy. See frequent declarations of Sabine in *Horace*, II, 6, 7; IV, 7; V, 3; and *Venceslas*, ll. 1701-1702.

CAMILLE

La mort a trop d'horreur pour espérer en elle ; 85
 Mais espérez au Ciel, qui vous a fait si belle,
 Et qui semble influencer avecque la beauté
 Des marques de puissance et de prospérité.

SCÈNE II

UN PAGE, VALÉRIE, CAMILLE

LE PAGE

Madame . . .

VALÉRIE

Que veux-tu ?

LE PAGE

L'empereur, qui m'envoie,
 Sur mes pas avec vous vient partager sa joie. 90

VALÉRIE

Quelle ?

LE PAGE

L'ignorez-vous ? Maximin, de retour
 Des pays reculés où se lève le jour,
 De leurs rébellions, par son bras étouffées,
 Aux pieds de l'empereur apporte les trophées,
 Et de là se dispose à l'honneur de vous voir. 95
 (*Il s'en va*)

CAMILLE

Sa valeur vous oblige à le bien recevoir.
 Ne lui retenez pas le fruit de sa victoire :
 Le plus grand des larcins est celui de la gloire.

87. Et qui semble influencer: *influer* is here used in its original sense (Lat. *influer*), but with a causative meaning: "to cause to flow into, to shed, to give." See A. Benoist, *Notes sur la langue de Rotrou*, in *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, vol. iv (1882), p. 385, and l. 1449.

VALÉRIE

Mon esprit, agité d'un secret mouvement,
De cette émotion chérit le sentiment ; 100
Et cet heur inconnu, qui flatte ma pensée,
Dissipe ma frayeur et l'a presque effacée.
Laissons notre conduite à la bonté des dieux.

(*Voyant Maximin*)

O ciel ! qu'un doux travail m'entre au cœur par les yeux !

SCÈNE III

DIACLÉTIEEN, MAXIMIN, VALÉRIE, CAMILLE, PLANCIEN, GARDES,
SOLDATS

(*Il se fait un bruit de tambours et de trompettes*)
(*Maximin baise les mains de Valérie*)

DIACLÉTIEEN

Déployez, Valérie, et vos traits et vos charmes ; 105
Au vainqueur d'Orient faites tomber les armes ;
Par lui l'empire est calme et n'a plus d'ennemis.
Soumettez ce grand cœur qui nous a tout soumis ;
Chargez de fers un bras fatal à tant de têtes,
Et faites sa prison le prix de ses conquêtes. 110
Déjà par ses exploits il avait mérité
La part que je lui fis de mon autorité ;
Et sa haute vertu, réparant sa naissance,
Lui fit sur mes sujets partager ma puissance.

101. *heur*: for *bonheur*. *Heur* fell into disuse towards the end of the seventeenth century. See *Lexique de Corneille*, I, p. 480; Corneille used the word frequently as late as 1682.

104. *doux travail*: "pleasant agitation," example of the rhetorical figure known as oxymoron. — *entre au cœur*: for use of *à* for *dans*, see Haase, 121, B.

105-110. Notice the affected gallantry of the time. See Introduction, p. 69.

Aujourd'hui que, pour prix des pertes de son sang, 115
 Je ne puis l'honorer d'un plus illustre rang,
 Je lui dois mon sang même, et, lui donnant ma fille,
 Lui fais part de mes droits sur ma propre famille.
 Ce présent, Maximin, est encore au-dessous
 Du service important que j'ai reçu de vous ; 120
 Mais, pour faire vos prix égaux à vos mérites,
 La terre trouverait ses bornes trop petites ;
 Et vous avez rendu mon pouvoir impuissant,
 Et restreint envers vous ma force en l'accroissant.

MAXIMIN

La part que vos bontés m'ont fait prendre en l'empire 125
 N'égale point, Seigneur, ces beaux fers où j'aspire.
 Tous les arcs triomphants que Rome m'a dressés
 Cèdent à la prison que vous me bâtissez ;
 Et, de victorieux des bords que l'Inde lave,
 J'accepte, plus content, la qualité d'esclave, 130
 Que, dépouillant ce corps, vous ne prendrez aux cieux

121-124. That is, Maximin's services have been so great that Diocletian cannot find a suitable reward within the narrow confines of the earth, and by increasing Diocletian's authority Maximin has diminished his power to recompense him adequately. Compare *Venceslas*, ll. 339-340.

128. *la prison*: i.e. union with Valérie. See l. 110.

129. *de victorieux*: *de* here indicates change in state or condition. See Littré, s.v. *de*, p. 953, col. 3. "From being victorious over the shores bathed by the Indus, I accept the rank of slave." See l. 382, and *Venceslas*, l. 1399.

131. *Que*: is to be construed with *plus content* of the preceding line. "The more gladly since Diocletian remains upon this earth, and does not, laying off his mortal body, assume the rank in heaven earned by his virtues." For omission of *pas* with negative see Haase, 100; Chas-sang, *French Grammar*, p. 413; *Lexiques de Corneille*, II, p. 107; *de Racine*, p. 336; and *de Molière*, I, p. cxlvi. See ll. 155, 184, and *Venceslas*, ll. 623, 774, 911, and 968.

Le rang par vos vertus acquis entre les dieux :
 Mais oser concevoir cette insolente audace
 Est plutôt mériter son mépris que sa grâce,
 Et, quoi qu'ait fait ce bras, il ne m'a point acquis 135
 Ni ces titres fameux, ni ce renom exquis
 Qui des extractions effacent la mémoire
 Quand à sa vertu seule il faut devoir sa gloire.
 Quelque insigne avantage et quelque illustre rang
 Dont vous ayez couvert le défaut de mon sang, 140
 Quoi que l'on dissimule, on pourra toujours dire
 Qu'un berger est assis au trône de l'empire,
 Qu'autrefois mes palais ont été des hameaux,
 Que qui gouverne Rome a conduit des troupeaux,
 Que pour prendre le fer j'ai quitté la houlette, 145
 Et qu'enfin votre ouvrage est une œuvre imparfaite.
 Puis-je, avec ce défaut non encor réparé,
 M'approcher d'un objet digne d'être adoré,
 Espérer de ses vœux les glorieuses marques,
 Prétendre d'étouffer l'espoir de cent monarques, 150
 Passer ma propre attente, et me faire des dieux,
 Sinon des ennemis, au moins des envieux ?

137. *extractions* : = "lowly birth." Benoist, p. 368 : "L'emploi des substantifs abstraits au pluriel était beaucoup plus fréquent au xvii^e siècle que de nos jours. Rotrou en est plein."

147. *non encor* : according to Littré more correct than the usual *pas encore*. *Encor* for *encore* for the sake of the meter.

148. *d'un objet digne d'être adoré* : i.e. Valérie. *Objet* in seventeenth-century drama is equivalent to *femme aimée*. See l. 836; *Venceslas*, l. 1520; and *Lexiques de Corneille*, II, p. 120, and *de Molière*, II, p. 200.

149. *vœux* : the original meaning is "vow," then "promise," then prayer offered to the gods for some desire or wish. In the gallantry of the seventeenth century it indicates the desire expressed to the object of one's affection to be loved by her. It may generally be translated by "love, affections." See *Venceslas*, l. 298.

150. *étouffer* : here, "frustrate, disappoint."

DIOCLÉTIEN

Suffit que c'est mon choix, et que j'ai connaissance
 Et de votre personne et de votre naissance,
 Et que, si l'une enfin n'admet un rang si haut, 155
 L'autre par sa vertu répare son défaut,
 Supplée à la nature, élève sa bassesse,
 Se reproduit soi-même et forme sa noblesse.
 A combien de bergers les Grecs et les Romains
 Ont-ils pour leur vertu vu des sceptres aux mains? 160
 L'histoire, des grands cœurs la plus chère espérance,
 Que le temps traite seule avecque révérence,
 Qui, ne redoutant rien, ne peut rien respecter,
 Qui se produit sans fard et parle sans flatter,
 N'a-t-elle pas cent fois publié la louange 165
 De gens que leur mérite a tirés de la fange,
 Qui par leur industrie ont leurs noms éclaircis,
 Et sont montés au rang où nous sommes assis?
 Cyrus, Sémiramis, sa fameuse adversaire,
 Noms qu'encore aujourd'hui la mémoire révère, 170
 Lycaste, Parrasie, et mille autres divers,
 Qui dans les premiers temps ont régi l'univers;

169. 1648 has *Cyrès*; Ronchaud, *Cyre*.

153. *Suffit que* : = *Il suffit que*. See *Lexiques de Corneille, de Racine, and de Molière*; and Benoist, p. 408.

155-156. *l'une* : i.e. *votre naissance*. — *L'autre* : i.e. *votre personne*.

159. Some of these shepherds are mentioned presently.

169. *Cyrus* : Cyrus, the founder of the Persian empire, was reared as the son of the herdsman who saved his life when he was to be killed by exposure. Semiramis also, according to legend, was exposed by her mother Derceto and was brought up by the chief shepherd of the royal herds.

171. *Lycaste, Parrasie* : the former was son of Minos and Itone, and was king of Crete; the latter was a son of Lycaon, from whom Parhasia in Acadia was believed to have derived its name. I find no reference to their humble birth or that they were shepherds.

Et récemment encor, dans Rome, Vitellie,
 Gordien, Pertinax, Macrin, Probe, Aurélie,
 N'y sont-ils pas montés, et fait de mêmes mains 175
 Des règles aux troupeaux et des lois aux humains?
 Et moi-même, enfin, moi, qui, de naissance obscure,
 Dois mon sceptre à moi-même et rien à la nature,
 N'ai-je pas lieu de croire, en cet illustre rang,
 Le mérite dans l'homme et non pas dans le sang, 180
 D'avoir à qui l'accroît fait part de ma puissance,
 Et choisi la personne, et non pas la naissance?

(A Valérie)

Vous, cher fruit de mon lit, beau prix de ses exploits,
 Si ce front n'est menteur, vous approuvez mon choix,
 Et tout ce que l'amour pour marque d'allégresse 185

185. pour marque. So in 1648. Viollet-le-Duc and, following his example, Hémon have *imprime*. It is possible that the text of 1648 is a misprint for *peut marquer*, which would give a good reading, or it may be an instance of Rotrou's careless writing.

173. Vitellie : Vitellius, emperor from January to December 22, A.D. 69.

174. Gordien, etc. : there were three emperors of this name in the third century, no one of whom seems to fit the description of Rotrou; Pertinax, emperor A.D. 193, was of humble origin, as were also Macrinus, A.D. 217-218, and Probus, A.D. 276-282, but not Aurelius (M. Aurelius Antoninus), A.D. 161-180. Finally, Diocletian, as he states himself in l. 177, was of most obscure parentage.

175. N'y sont-ils pas montés, et fait de mêmes mains : where several compound tenses occur in the same sentence the auxiliary verb is often omitted after the first. See Haase, 149, R. 1, and *Lexiques de Corneille*, I, p. lxxvi, and *de Racine*, p. 121. Here, however, the construction is incorrect, for the omitted auxiliary is *avoir*, not *être*. See ll. 181-182, ll. 904-906, and *Venceslas*, l. 824.

181. D'avoir à qui, etc. : the translation going back to l. 179, seems to be: "Have I not cause to believe (that) in this noble rank (of mine) merit is in the man and not in the blood, (as a reason) for having shared my power with the one (Maximin) who increases it, and for having chosen the person and not the birth."

183. cher fruit de mon lit : usual conventional circumlocution for *fille* or *fils*.

184. n'est menteur : for omission of *pas* see note on l. 131.

Sur le front d'une fille amante, mais princesse,
Y fait voir sagement que mon élection
Se trouve un digne objet de votre passion.

VALÉRIE

Ce choix étant si rare, et venant de mon père,
Mon goût serait mauvais s'il s'y trouvait contraire. 190
Oui, Seigneur, je l'approuve, et bénis le destin
D'un heureux accident que j'ai craint ce matin.

(*Se tournant vers Camille*)

Mon songe est expliqué : j'épouse en ce grand homme
Un berger, il est vrai, mais qui commande à Rome.
Le songe m'effrayait, et j'en chéris l'effet, 195
Et ce qui fut ma peur est enfin mon souhait.

193-194. *Mon songe est expliqué*, etc.: Sainte-Beuve, *Port-Royal*, I, pp. 152-153, says: "Tout cela, convenons-en, est fort mauvais; nulle part mieux qu'en ce commencement on ne touche du doigt les défauts du temps et du talent de Rotrou, l'emphase, la vaine pompe. Toutes ces premières conversations ne sont que des tirades ampoulées, où la seule idée qui se développe incessamment, dans une indigeste recrudescence d'images, est le contraste de l'ancienne condition de berger avec la pourpre et la gloire actuelle de Maximin. Ce souvenir pastoral revient dans toutes les bouches, dans celle de Valérie, de Maximin lui-même, de Dioclétien qui cherche des autorités et des précédents :

A combien de bergers les Grecs et les Romains
Ont-ils, pour leur vertu, vu des sceptres aux mains ?

et il énumère. — Rotrou ne savait pas assez le monde pour comprendre que plus ces défauts de naissance sont réels et sensibles, moins on les étale. Ses deux empereurs, Dioclétien et Maximin, se posent tout d'abord dans le mauvais moule des bronzes solennels, dans toute la roideur d'un empereur équestre. On retrouve ici chez Rotrou, mais grossis, tous les défauts de Corneille: c'est comme un frère cadet qui ressemble à son aîné, mais en laid. Les Romains de Corneille en sont et en restent à Lucain; ceux de Rotrou vont au Stace et au Claudien."

195. *l'effet*: "the fulfillment."

MAXIMIN, *lui baisant la main*

O favorable arrêt, qui me comble de gloire,
Et fait de ma prison ma plus digne victoire !

CAMILLE

Ainsi souvent le Ciel conduit tout à tel point
Que ce qu'on craint arrive, et qu'il n'afflige point, 200
Et que ce qu'on redoute est enfin ce qu'on aime.

SCÈNE IV

UN PAGE, DIOCLÉTIEN, MAXIMIN, VALÉRIE, CAMILLE, PLANCIEN,
GARDES, SOLDATS

LE PAGE

Genest attend, Seigneur, dans un désir extrême,
De s'acquitter des vœux dus à Vos Majestés.

(*Il sort*)*

DIOCLÉTIEN

Qu'il entre.

CAMILLE, *à Valérie*

Il manquait seul à vos prospérités ;
Et, quel que soit votre heur, son art, pour le parfaire, 205

* So in 1648. This stage direction should of course come after Diocletian's words. Viollet-le-Duc and Hémon have (*Le page sort*) after *Qu'il entre*. In the original edition the minor stage directions are printed in the margin and not always placed correctly.

199-201. This sententious speech of Camille is characteristic of early French tragedy, and the plays of Garnier are filled with maxims and sententious speeches. See P. Kahnt, *Gedankenkreis der Sentenzen in Jodelle's und Garnier's Tragödien und Seneca's Einfluß auf derselben*, Marburg, 1887. See *Venceslas*, ll. 646-650.

203. *De s'acquitter des vœux*, etc. : = "to pay the homage due your Majesties."

Semble en quelque façon vous être nécessaire.
 Madame, obtenez-nous ce divertissement
 Que vous même estimez et trouvez si charmant.

SCÈNE V

GENEST, DIOCLÉTIEN, MAXIMIN, VALÉRIE, CAMILLE, PLANCIEN,
 GARDES, SOLDATS

GENEST

Si parmi vos sujets une abjecte fortune
 Permet de partager l'allégresse commune, 210
 Et de contribuer, en ces communs désirs,
 Sinon à votre gloire, au moins à vos plaisirs,
 Ne désapprouvez pas, ô généreux monarques,
 Que notre affection vous produise ses marques,
 Et que mes compagnons vous offrent par ma voix, 215
 Non des tableaux parlants de vos rares exploits,
 Non cette si célèbre et si fameuse histoire
 Que vos heureux succès laissent à la mémoire
 (Puisque le peuple grec, non plus que le romain,
 N'a point pour les tromper une assez docte main), 220

220. 1648 has *tromper*, probably a misprint for *tracer* which Viollet-le-Duc and Hémon have.

209. *abjecte*: "humble." See *Lexique de Corneille*, I, p. 17: "En 1664, Raillet écrit ce mot de la même manière (*abjet*) dans son *Triomphe de la Langue françoise* (p. 16), et c'est encore cette forme que Furetière préfère en 1690, dans son Dictionnaire. Nicot (1606) et l'Académie (1694) donnent *abject*."

214. *produise ses marques*: = *donner des marques, donner des témoignages de, des preuves de*. "That our affection should give you proofs of itself."

216. *tableaux parlants*, etc.: "speaking pictures (scenes) of your unusual deeds."

Mais quelque effort au moins par qui nous puissions dire
Vous avoir délassés du grand faix de l'empire,
Et, par ce que notre art aura de plus charmant,
Avoir à vos grands soins ravi quelque moment.

DIOCLÉTIEN

Genest, ton soin m'oblige, et la cérémonie 225
 Du beau jour où ma fille à ce prince est unie,
 Et qui met notre joie en un degré si haut,
 Sans un trait de ton art aurait quelque défaut.
 Le théâtre aujourd'hui, fameux par ton mérite,
 A ce noble plaisir puissamment sollicite, 230
 Et dans l'état qu'il est ne peut, sans être ingrat,
 Nier de te devoir son plus brillant éclat :
 Avec confusion j'ai vu cent fois tes feintes
 Me livrer malgré moi de sensibles atteintes ;
 En cent sujets divers, suivant tes mouvements, 235
 J'ai reçu de tes feux de vrais ressentiments ;

232. 1648 omits a word before *devoir*. Viолет-le-Duc has *lui devoir* ; Hémon, *te devoir*. I have followed the latter.

221. *par qui* : for *qui* referring to things, with preposition, see Haase, 32 ; *Venceslas*, ll. 1764, 1767.

228. *trait* : = "display."

233. *feintes* : the characters assumed by the actor, "impersonations."

234. *sensibles atteintes* : translate : "have deeply impressed me." *Sensible* is a favorite word with Rotrou, and became fashionable in the eighteenth century with Rousseau and his followers. It means that which produces an effect upon the senses, and the translation will vary according to the context. See ll. 1276, 1432, and *Venceslas*, ll. 681 and 1857.

236. *J'ai reçu*, etc. : translate : "your ardor has aroused true feeling in me." That is, the assumed feelings of the actor have awakened the corresponding real feelings in Diocletian. In modern French the word *ressentiment* is used only in the sense of "resentment," but in the seventeenth century it was employed in a wider sense of any deep feeling produced by anything. See *Lexique de Corneille*, II, p. 299.

Et l'empire absolu que tu prends sur une âme
 M'a fait cent fois de glace et cent autres de flamme.
 Par ton art les héros, plutôt ressuscités
 Qu'imités en effet et que représentés, 240
 Des cent et des mille ans après leurs funérailles,
 Font encor des progrès, et gagnent des batailles,
 Et sous leurs noms fameux établissent des lois :
 Tu me fais en toi seul maître de mille rois.
 Le comique, où ton art également succède, 245
 Est contre la tristesse un si présent remède
 Qu'un seul mot, quand tu veux, un pas, une action
 Ne laisse plus de prise à cette passion,
 Et, par une soudaine et sensible merveille,
 Jette la joie au cœur par l'œil ou par l'oreille. 250

GENEST

Cette gloire, Seigneur, me confond à tel point . . .

DIOCLÉTIEN

Crois qu'elle est légitime, et ne t'en défends point.
 Mais passons aux auteurs, et dis-nous quel ouvrage
 Aujourd'hui dans la scène a le plus haut suffrage,
 Quelle plume est en règne, et quel fameux esprit 255
 S'est acquis dans le cirque un plus juste crédit.

246. For *présent* Viollet-le-Duc and Hémon have *pressant*.

238. de glace . . . de flamme: "chilled . . . and inflamed me."

242. Font encor des progrès, etc.: "still advance and win battles."
 Littré, "progrès, suite de succès militaires et autres."

244. en toi: = "by your acting."

248. Ne laisse plus de prise à cette passion: "leaves that passion
 (*tristesse*) no more power."

252. ne t'en défends point: "do not deny it."

254. dans la scène a le plus haut suffrage: = "is the most popular on
 the stage."

255. en règne: antiquated for *en faveur*.

256. cirque: = "theater."

GENEST

Les goûts sont différents, et souvent le caprice
Établit ce crédit bien plus que la justice.

DIOCLÉTIEN

Mais, entre autres encor, qui l'emporte, en ton sens?

GENEST

Mon goût, à dire vrai, n'est point pour les récents : 260
De trois ou quatre au plus peut-être la mémoire
Jusqu'aux siècles futurs conservera la gloire ;
Mais de les égaler à ces fameux auteurs
Dont les derniers des temps seront adorateurs,
Et de voir leurs travaux avec la révérence 265
Dont je vois les écrits d'un Plaute et d'un Tércence,
Et de ces doctes Grecs, dont les rares brillants
Font qu'ils vivent encor si beaux après mille ans,
Et dont l'estime enfin ne peut être effacée,
Ce serait vous mentir et trahir ma pensée. 270

DIOCLÉTIEN

Je sais qu'en leurs écrits l'art et l'invention
Sans doute ont mis la scène en sa perfection ;
Mais ce que l'on a vu n'a plus la douce amorce
Ni le vif aiguillon dont la nouveauté force ;

259. qui l'emporte, en ton sens : "who in your judgment excels?"

270. trahir ma pensée : "belie my thought."

272. scène : = "drama."

273. ce que l'on a vu : i.e. the works of the older dramatists mentioned in ll. 266-267. — la douce amorce : = "charm, attraction."

274. Ni le vif aiguillon, etc. : translate : "nor the powerful stimulus of novelty"; lit. "the stimulus with which novelty forces (or goads us)." *Forcer* is here used absolutely, without an object. This absolute use of many verbs generally employed with an object or in the reflexive form is very common in Corneille. See *Lexique de Corneille*, I, p. lxiv.

Et ce qui surprendra nos esprits et nos yeux, 275
 Quoique moins achevé, nous divertira mieux.

GENEST

Nos plus nouveaux sujets, les plus dignes de Rome,
 Et les plus grands efforts des veilles d'un grand homme,
 A qui les rares fruits que la muse produit
 Ont acquis dans la scène un légitime bruit, 280
 Et de qui certes l'art comme l'estime est juste,
 Portent les noms fameux de Pompée et d'Auguste ;
 Ces poèmes sans prix, où son illustre main
 D'un pinceau sans pareil a peint l'esprit romain,
 Rendront de leurs beautés votre oreille idolâtre, 285
 Et sont aujourd'hui l'âme et l'amour du théâtre.

VALÉRIE

J'ai su la haute estime où l'on les a tenus ;
 Mais leurs sujets enfin sont des sujets connus ;
 Et quoi qu'ils aient de beau, la plus rare merveille,

277-286. These lines contain a panegyric of Corneille, who at this date, 1645, had produced the following tragedies: *Le Cid* (1636); *Horace*, *Cinna* (1640); *Polyeucte* (1643); *Pompée* (1643-1644); *Rodogune* (1644-1645); *Théodore* (1645). The plays alluded to in the text are *Cinna ou la clémence d'Auguste* and *Pompée*. For relations between Rotrou and Corneille see Introduction, p. 32.

277. *Nos plus nouveaux sujets*: i.e. the latest subjects of tragedy.

279. *les rares fruits*: seven tragedies in nine years (besides *Le menteur* and *La suite du menteur*), four at least masterpieces of the art!

285. *Rendront de leurs beautés*, etc.: "will make your ears worship their beauties." See what has been said in Introduction, p. 71, on Rotrou's language.

286. *l'âme et l'amour du théâtre*: for *âme* as term of affection see Molière, *Amphytrion*, I. 4:

Adieu, Cléanthis, ma chère âme,

Voltaire, *Alzire*, II. 3:

Toi, l'âme de ma vie,

and *Lexique de Corneille*.

Quand l'esprit la connaît, ne surprend plus l'oreille. 290
 Ton art est toujours même, et tes charmes égaux,
 Aux sujets anciens aussi bien qu'aux nouveaux ;
 Mais on vante surtout l'inimitable adresse
 Dont tu feins d'un chrétien le zèle et l'allégresse,
 Quand, le voyant marcher du baptême au trépas, 295
 Il semble que les feux soient des fleurs sous tes pas.

MAXIMIN

L'épreuve en est aisée.

GENEST *

Elle sera sans peine,
 Si votre nom, Seigneur, nous est libre en la scène ;
 Et la mort d'Adrien, l'un de ces obstinés,
 Par vos derniers arrêts naguère condamnés, 300
 Vous sera figurée avec un art extrême,
 Et si peu différent de la vérité même,
 Que vous nous avoûrez de cette liberté
 Où César à César sera représenté,
 Et que vous douterez si, dans Nicomédie, 305
 Vous verrez l'effet même ou bien la comédie.

* 1648 by a misprint has *Dioclétien* instead of *Genest*.

291. *même*: for omission of the article see Haase, 28, D, and *Lexiques de Corneille*, II, p. 80, and *de Molière*, I, p. xcvi.

298. *Si votre nom*, etc.: i.e. if we are allowed to use your name, to impersonate you on the stage.

299. *Adrien*: for the martyrdom of Adrian see Introduction, p. 83.

301. *figurée*: "represented."

303. *avoûrez*: for *avouerez*. Quicherat, *Petit traité de versification française*, p. 9: "L'e muet placé dans le corps de certains mots après une voyelle, allonge cette voyelle, mais ne compte pas lui-même pour une syllabe: Je paie-rai, je loue-rai, nous avoue-rons, je me fie-rai, je remue-rai, dénué-ment. Aujourd'hui cet *e* se remplace souvent par un accent circonflexe." See also L. E. Kastner, *A History of French Versification*, Oxford, 1903, p. 18. See *Venceslas*, II, 704, 816, 973, 1447.

306. *l'effet même*: "the very fact."

MAXIMIN

Oui, crois qu'avec plaisir je serai spectateur
En la même action dont je serai l'acteur.
Va, prépare un effort digne de la journée
Où le Ciel, m'honorant d'un si juste hyménée, 310
Met, par une aventure incroyable aux neveux,
Mon bonheur et ma gloire au-dessus de mes vœux.

310. *juste hyménée*: i.e. a marriage so well proportioned to his merit.

311. *neveux*: "posterity." See *Venceslas*, l. 947.

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE I (*Le théâtre s'ouvre*)

GENEST, *s'habillant, et tenant son rôle, considère le théâtre, et dit au décorateur*; LE DÉCORATEUR *

GENEST

Il est beau ; mais encore, avec peu de dépense,
Vous pouviez ajouter à sa magnificence,
N'y laisser rien d'aveugle, y mettre plus de jour, 315
Donner plus de hauteur aux travaux d'alentour,
En marbrer les dehors, en jasper les colonnes,
Enrichir leurs tympans, leurs cimes, leurs couronnes,
Mettre en vos coloris plus de diversité,
En vos carnations plus de vivacité, 320
Draper mieux ces habits, reculer ces paysages,
Y lancer des jets d'eau, renfondrer leurs ombrages,

* 1648 omits *Le Décorateur* from the characters of the scene.

315. *aveugle*: "dark, obscure." See Racine, *Œuvres*, IV, p. 116:

Sombre nuit, aveugles ténèbres.

316. *travaux d'alentour*: = "the surroundings."

317. *En marbrer les dehors*: i.e. paint the exterior to resemble marble and give the columns the appearance of jasper.

318. *tympans*, . . . *cimes*, . . . *couronnes*: the space inclosed within a pediment or arch; the summits of the pediments; *couronnes* probably for *couronnes de corniche*, the coping of the cornice.

321. *reculer ces paysages*: i.e. give greater distance to, throw more into the background, these landscapes.

322. *renfondrer*: antiquated for *renfoncer*, "make the shadows stand out, deepen the shadows." See Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*.

Et surtout en la toile où vous peignez vos cieux
 Faire un jour naturel au jugement des yeux,
 Au lieu que la couleur m'en semble un peu meurtrie. 325

LE DÉCORATEUR

Le temps nous a manqué plutôt que l'industrie ;
 Joint qu'on voit mieux de loin ces raccourcissements,
 Ces corps sortant du plan de ces refondrements ;
 L'approche à ces dessins ôte leurs perspectives,
 En confond les faux jours, rend leurs couleurs moins vives, 330
 Et, comme à la nature, est nuisible à notre art
 A qui l'éloignement semble apporter du fard :
 La grâce une autre fois y sera plus entière.

GENEST

Le temps nous presse ; allez, préparez la lumière.
 [*Le Décorateur sort*]

SCÈNE II

GENEST *seul, se promenant, et lisant son rôle, dit comme en repassant, et achevant de s'habiller*

« Ne délibère plus, Adrien, il est temps 335
 « De suivre avec ardeur ces fameux combattants :

325. *meurtrie* : "dull."

327. *Joint que* : a conjunction now antiquated but in constant use in the seventeenth century. See Haase, 137, 5, R. 2. The usual translation is "in addition to," or here simply "besides." — *raccourcissements* : "foreshortenings."

328. *Ces corps sortant*, etc. : = "these masses standing out from the background."

330. *faux jours* : "the artificial light," i.e. the lights and shadows of the painted scene.

331-332. *est nuisible . . . apporter du fard* : translate: "is detrimental to our art, which distance seems to embellish." For figurative use of *fard* see *Lexiques de Corneille*, I, p. 424, and *de Molière*, I, p. 475.

336. *combattants* : i.e. the Christian martyrs.

- « Si la gloire te plaît, l'occasion est belle ;
 « La querelle du ciel à ce combat t'appelle ;
 « La torture, le fer et la flamme t'attend ;
 « Offre à leurs cruautés un cœur ferme et constant ; 340
 « Laisse à de lâches cœurs verser d'indignes larmes,
 « Tendre aux tyrans les mains et mettre bas les armes ;
 « Toi, rends la gorge au fer, vois-en couler ton sang,
 « Et meurs sans t'ébranler, debout et dans ton rang.
 (*Il répète encore ces quatre derniers vers*)
 « Laisse à de lâches cœurs verser d'indignes larmes, 345
 « Tendre aux tyrans les mains et mettre bas les armes ;
 « Toi, rends la gorge au fer, vois-en couler ton sang,
 « Et meurs sans t'ébranler, debout et dans ton rang.»

SCÈNE III

MARCELLE, *achevant de s'habiller, et tenant son rôle* ; GENEST *

MARCELLE

- Dieux ! comment en ce lieu faire la comédie ?
 De combien d'importuns j'ai la tête étourdie ! 350
 Combien, à les ouïr, je fais de languissants !
 Par combien d'attentats j'entreprends sur les sens !
 Ma voix rendrait les bois et les rochers sensibles ;

345. 1648 omits the repeated lines and has only: *Laisse à de lâches cœurs*, etc. I follow Viollet-le-Duc for convenience of reader.

* 1648 omits *Genest*.

338. *querelle* : "cause."

339. For the use of a singular verb with several coördinate subjects see Haase, 146; *Lexiques de Corneille*, I, p. lxx; *de Racine*, p. cx; *de Molière*, I, p. clxiii; *de Mme. de Sévigné*, I, p. xxxix.

349. *faire la comédie* : = "act."

350. *De combien d'importuns*, etc.: translate: "How many troublesome persons have annoyed me."

351-352. *Combien, à les ouïr*, etc.: translate: "According to them how many lovers I make, with how many wiles I attack their senses!"

Mes plus simples regards sont des meurtres visibles ;
 Je foule autant de cœurs que je marche de pas ; 355
 La troupe, en me perdant, perdrait tous ses appas.
 Enfin, s'ils disent vrai, j'ai lieu d'être bien vaine.
 De ces faux courtisans toute ma loge est pleine ;
 Et, lasse au dernier point d'entendre leurs douceurs,
 Je les en ai laissés absolus possesseurs. 360
 Je crains plus que la mort cette engeance idolâtre
 De lutins importuns qu'engendre le théâtre,
 Et que la qualité de la profession
 Nous oblige à souffrir avec discrétion.

GENEST

Outre le vieil usage où nous trouvons le monde, 365
 Les vanités encor dont votre sexe abonde
 Vous font avec plaisir supporter cet ennui,
 Par qui tout votre temps devient le temps d'autrui.
 Avez-vous repassé cet endroit pathétique
 Où Flavie en sortant vous donne la réplique, 370
 Et vous souvenez-vous qu'il s'y faut exciter?

MARCELLE, *lui baillant son rôle*

J'en prendrais votre avis, oyez-moi réciter :
 (*Elle répète*)

355. Je foule autant de cœurs, etc.: translate: "at every step I tread a heart under foot."

356. perdrait: the conditionals here and in l. 353 depend on *à les ouïr*, l. 351; i.e. from what they say one would suppose that, etc.

358. loge: "dressing room."

361. idolâtre: translate: "who idolize me."

362. lutins: the primary meaning is "hobgoblin, sprite, imp"; then applied to persons, generally children, "mischievous rogues." Translate here as adj. with *importuns*: "mischievous bores whom the theater breeds."

369. repassé: "rehearsed."

370. réplique: "cue."

372. J'en prendrais votre avis: "I would like to have your opinion."
 — oyez-moi: *ouïr* is now used only in the infinitive and compound

« J'ose à présent, ô Ciel, d'une vue assurée,
 « Contempler les brillants de ta voûte azurée,
 « Et nier ces faux dieux, qui n'ont jamais foulé 375
 « De ce palais roulant le lambris étoilé.
 « A ton pouvoir, Seigneur, mon époux rend hommage ;
 « Il professe ta foi, ses fers t'en sont un gage ;
 « Ce redoutable fléau des dieux sur les chrétiens,
 « Ce lion altéré du sacré sang des tiens, 380
 « Qui de tant d'innocents crut la mort légitime,
 « De ministre qu'il fut, s'offre enfin pour victime,
 « Et, patient agneau, tend à tes ennemis
 « Un col à ton saint joug heureusement soumis.»

GENEST

Outre que dans la cour que vous avez charmée 385
 On sait que votre estime est assez confirmée,
 Ce récit me surprend, et vous peut acquérir
 Un renom au théâtre à ne jamais mourir.

MARCELLE

Vous m'en croyez bien plus que je ne m'en présume.

389. 1648 has *Vous en croyez*. I follow Viollet-le-Duc, Ronchaud, and Hémon.

tenses. Corneille still employs the present ind. *oy*, the imp. *oyez*, and the fut. *orraï*. See *Lexique de Corneille*, II, p. 141. The obsolete tenses are now replaced by *entendre*.—*réciter*: used absolutely. See II. 274, 451.

376. *De ce palais roulant le lambris étoilé*: lit. "the starry ceiling of this revolving palace." To tread the ceiling seems to us absurd and we should prefer the Shakespearean conception in the *Merchant of Venice*, V. 1:

Look how the floor of heaven
 Is thick inlaid with patines of bright gold.

382. *De ministre qu'il fut*: before he became a Christian Adrian was himself a zealous persecutor of the Christians; see Introduction, p. 83.

388. *Un renom . . . à ne jamais mourir*: "imperishable, undying fame." *A* is here the preposition of definition. See *Venceslas*, I. 1365.

GENEST

La cour viendra bientôt ; commandez qu'on allume. 390
(Elle rentre)

SCÈNE IV

GENEST *seul, repassant son rôle, et se promenant*

GENEST

« Il serait, Adrien, honteux d'être vaincu ;
 « Si ton Dieu veut ta mort, c'est déjà trop vécu.
 « J'ai vu, Ciel, tu le sais par le nombre des âmes
 « Que j'osai t'envoyer par des chemins de flammes,
 « Dessus les grils ardents, et dedans les taureaux, 395
 « Chanter les condamnés et trembler les bourreaux.

(Il répète ces quatre vers)

« J'ai vu, Ciel, tu le sais par le nombre des âmes
 « Que j'osai t'envoyer par des chemins de flammes,
 « Dessus les grils ardents, et dedans les taureaux,
 « Chanter les condamnés et trembler les bourreaux. » 400

(Et puis, ayant un peu rêvé, et ne regardant plus son rôle, il dit)

Dieux, prenez contre moi ma défense et la vôtre ;
 D'effet comme de nom je me trouve être un autre ;
 Je feins moins Adrien que je ne le deviens,
 Et prends avec son nom des sentiments chrétiens.

397. 1648 omits the repeated lines as above, l. 345, and has *J'ai vu, Ciel, tu le sais*, etc.

392. Si ton Dieu, etc. : "if your God requires your death, you have already lived too long," i.e. it is time for you to die.

395. Dessus les grils ardents, et dedans les taureaux : the adverbs *dessus* and *dedans* were used in the seventeenth century frequently as prepositions ; see Haase, 126, 128. See ll. 46, 686, 1033, *Venceslas*, ll. 569, 644, 1246, 1334, 1359, etc. ; and *Lexiques de Malherbe*, pp. 158, 172, and *de Corneille*, I, p. 290, etc.

Je sais, pour l'éprouver, que par un long étude 405
 L'art de nous transformer nous passe en habitude ;
 Mais il semble qu'ici des vérités sans fard
 Passent et l'habitude et la force de l'art,
 Et que Christ me propose une gloire éternelle
 Contre qui ma défense est vaine et criminelle ; 410
 J'ai pour suspects vos noms de dieux et d'immortels,
 Je répugne aux respects qu'on rend à vos autels ;
 Mon esprit, à vos lois secrètement rebelle,
 En conçoit un mépris qui fait mourir son zèle,
 Et, comme de profane enfin sanctifié, 415
 Semble se déclarer pour un crucifié.
 Mais où va ma pensée, et par quel privilège
 Presque insensiblement passé-je au sacrilège,
 Et du pouvoir des dieux perds-je le souvenir?
 Il s'agit d'imiter et non de devenir. 420

(*Le ciel s'ouvre avec des flammes, et une voix s'entend,
 qui dit*)

UNE VOIX

Poursuis, Genest, ton personnage ;
 Tu n'imiteras point en vain ;
 Ton salut ne dépend que d'un peu de courage,
 Et Dieu t'y prêtera la main.

405. pour l'éprouver: "by my experience." — étude (Lat., *studium*): was masculine until the seventeenth century, but finally the feminine termination led to the present gender. See Benoist, p. 371.

406. L'art de nous transformer, etc.: "the art of assuming other characters becomes in us a habit."

411. J'ai pour suspects: "I regard as suspicious."

414. fait mourir: "destroys." An important function of *faire* is to transform intransitive verbs into transitive as here.

415-416. Et, comme de profane, etc.: "and (my spirit), as if at last sanctified from being profane, seems to declare itself for one who was crucified," or, "after having been profane." See note on l. 129 for this use of *de*.

421-424. It is not usual in the French classical drama to depart from the use of the Alexandrine verse. It is done, however, in the case of

GENEST, *étonné, continue*

- Qu'entends-je, juste Ciel, et par quelle merveille, 425
 Pour me toucher le cœur, me frappes-tu l'oreille?
 Souffle doux et sacré qui me viens enflammer,
 Esprit saint et divin qui me viens animer,
 Et qui, me souhaitant, m'inspires le courage,
 Travaille à mon salut, achève ton ouvrage, 430
 Guide mes pas douteux dans le chemin des cieux,
 Et pour me les ouvrir dessille-moi les yeux.
 Mais, ô vaine créance et frivole pensée,
 Que du ciel cette voix me doive être adressée !
 Quelqu'un, s'apercevant du caprice où j'étois, 435
 S'est voulu divertir par cette feinte voix,

stances to be noted later, and sometimes letters are given in prose. Here Rotrou wished to emphasize the speech of the heavenly character and so puts it in the form of a stanza of four lines, three of eight and one of twelve syllables, with alternate rhyme.

429. *me souhaitant*: "with my consent, voluntarily." This construction corresponds to the Latin abl. abs., *me volente*, or to the predicative acc., *me volentem*.

432. *Et pour me les ouvrir dessille-moi les yeux*: "and uncloze my eyes in order to open them." *Dessiller*, more properly *déciller* (Lat., *de* and *cilium*, "eyelid"), was originally a technical term in fowling. In order to train the falcon his eyelids were sewed together and unsewed when his training was accomplished. See *Venceslas*, l. 495.

434. *doive*: the subjunctive depends on *créance* and *pensée*, which are equivalent to the verbs from which they are derived.

435. *caprice où j'étois*: "the capricious mood (or humor) in which I was." — *étois*: I have, with this one exception, modernized the seventeenth-century form of the imperfect and conditional tenses of verbs, printing *ai* for *oi*. In this one case it was necessary to retain the earlier form in order to make a permissible rhyme with *voix* in the following line. See Introduction, p. 75.

436. *S'est voulu divertir*: for *a voulu se divertir*. At the present day, when a verb in the infinitive follows another in the indicative, the objective personal pronoun is placed before the infinitive. In the seventeenth century, on the contrary, the pronoun almost always preceded the indicative. In this case such verbs as *pouvoir*, *vouloir*, *penser*, *oser*, etc., followed by the infinitive of a reflexive verb, were treated

Qui d'un si prompt effet m'excite tant de flamme,
 Et qui m'a pénétré jusqu'au profond de l'âme.
 Prenez, dieux, contre Christ, prenez votre parti,
 Dont ce rebelle cœur s'est presque départi ; 440
 Et toi contre les dieux, ô Christ, prends ta défense,
 Puisqu'à tes lois ce cœur fait encor résistance,
 Et dans l'onde agitée où flottent mes esprits
 Terminez votre guerre, et m'en faites le prix.
 Rendez-moi le repos dont ce trouble me prive. 445

SCÈNE V

LE DÉCORATEUR, *venant allumer les chandelles*, GENEST

LE DÉCORATEUR

Hâtez-vous, il est temps ; toute la cour arrive.

GENEST

Allons, tu m'as distraît d'un rôle glorieux
 Que je représentais devant la cour des cieux,
 Et de qui l'action m'est d'importance extrême,
 Et n'a pas un objet moindre que le ciel même. 450
 Préparons la musique, et laissons-les placer.

LE DÉCORATEUR, *s'en allant, ayant allumé*

Il repassait son rôle et s'y veut surpasser.

[*Ils sortent*]

themselves as reflexive verbs in the compound tenses, but always without agreement of the participle. See Haase, 68, R. ii.

437. *flamme*: "zeal."

451. *placer*: used absolutely "indiquer les places dans une cérémonie, dans une assemblée," Littré. Here, "let the audience be seated."

SCÈNE VI

DIACLÉTIEU, MAXIMIN, VALÉRIE, CAMILLE, PLACIEN,
SUITE DE SOLDATS, GARDES

VALÉRIE

Mon goût, quoi qu'il en soit, est pour la tragédie :
L'objet en est plus haut, l'action plus hardie,
Et les pensers pompeux et pleins de majesté 455
Lui donnent plus de poids et plus d'autorité.

MAXIMIN

Elle l'emporte enfin par les illustres marques
D'exemple des héros, d'ornement des monarques,
De règle et de mesure à leurs affections,
Par ses événements et par ses actions. 460

PLACIEN

Le théâtre aujourd'hui, superbe en sa structure,
Admirable en son art, et riche en sa peinture,
Promet pour le sujet de mêmes qualités.

MAXIMIN

Les effets en sont beaux, s'ils sont bien imités.
Vous verrez un des miens, d'une insolente audace, 465

455. *pensers*: poet. for *pensées*. Corneille used this word frequently, Racine and Molière occasionally; see note in *Lexique de Corneille*, II, p. 173.

457-459. *Elle l'emporte enfin*, etc.: translate: "It (tragedy) excels by the famous proofs it gives of the example of heroes, of the honor of sovereigns, of the government and moderation of their passions."

458. *exemple*: for omission of the definite article see *Lexique de Corneille*, I, p. xxxiii et seq.

465. *un des miens*: sc. *sujets*, not to be confused with the *sujet* of l. 463, which means the subjects of the tragedies or plays performed in the "théâtre aujourd'hui."

Au mépris de la part qu'il s'acquit en ma grâce,
 Au mépris de ses jours, au mépris de nos dieux,
 Affronter le pouvoir de la terre et des cieux,
 Et faire à mon amour succéder tant de haine
 Que, bien loin d'en souffrir le spectacle avec peine, 470
 Je verrai d'un esprit tranquille et satisfait
 De son zèle obstiné le déplorable effet,
 Et remourir ce traître après sa sépulture,
 Sinon en sa personne, au moins en sa figure.

DIOCLÉTIEN

Pour le bien figurer, Genest n'oubliera rien : 475
 Écoutons seulement et trêve à l'entretien.

(Une voix chante avec un luth)
(La pièce commence)

SCÈNE VII

GENEST *seul sur le théâtre élevé*

DIOCLÉTIEN, MAXIMIN, VALÉRIE, CAMILLE, PLACIEN,
 GARDES, *assis*, SUITE DE SOLDATS

GENEST, *sous le nom d'ADRIEN*

Ne délibère plus, Adrien, il est temps
 De suivre avec ardeur ces fameux combattants :
 Si la gloire te plaît, l'occasion est belle ;
 La querelle du ciel à ce combat t'appelle ; 480
 La torture, le fer et la flamme t'attend ;
 Offre à leurs cruautés un cœur ferme et constant ;
 Laisse à de lâches cœurs verser d'indignes larmes,
 Tendre aux tyrans les mains et mettre bas les armes ;

473. *remourir* : not in the Dictionary of the Academy, nor in Hatzfeld and Darmesteter. It is in Littré: "mourir une seconde fois." See ll. 297-300. Adrien was to die a second time on the stage.

Toi, rends la gorge au fer, vois-en couler ton sang, 485
 Et meurs sans t'ébranler, debout et dans ton rang.
 La faveur de César, qu'un peuple entier t'envie,
 Ne peut durer au plus que le cours de sa vie ;
 De celle de ton Dieu, non plus que de ses jours,
 Jamais nul accident ne bornera le cours : 490
 Déjà de ce tyran la puissance irritée,
 Si ton zèle te dure, a ta perte arrêtée.
 Il serait, Adrien, honteux d'être vaincu ;
 Si ton Dieu veut ta mort, c'est déjà trop vécu.
 J'ai vu, Ciel, tu le sais par le nombre des âmes 495
 Que j'osai t'envoyer par des chemins de flammes,
 Dessus les grils ardents, et dedans les taureaux,
 Chanter les condamnés et trembler les bourreaux ;
 J'ai vu tendre aux enfants une gorge assurée
 A la sanglante mort qu'ils voyaient préparée, 500
 Et tomber sous le coup d'un trépas glorieux
 Ces fruits à peine éclos, déjà mûrs pour les cieux.

489. *De celle de ton Dieu*, etc. : an example of the frequent inversions in Rotrou; see Introduction, p. 75. *De celle (faveur)* is limited by *le cours* at the end of the following line.

499. *J'ai vu tendre aux enfants*, etc. : "I have seen children presenting," etc. The construction is the common one of the indirect object for direct after verbs of seeing, etc., followed by the infinitive of an active verb with a direct object. See Haase, 90, and Mätzner, *Syntax der neufranzösischen Sprache*, Berlin, 1843, I, p. 195. See *Venceslas*, ll. 232, 1478, 1537, and 1644.

502. *Ces fruits à peine éclos* : "these fruits (*les enfants* of l. 499) scarcely out of the blossom." This is one of Rotrou's finest lines. Curnier, *Étude sur Rotrou*, p. 72, note, cites, as parallel passages, Malherbe :

Avant que d'un hiver la tempête et l'orage
 A leur teint délicat pussent faire dommage,
 S'en allèrent fleurir au printemps éternel,

and Prudentius, *Hymnus Epiphaniae* :

Salvete, flores martyrum,
 Quos lucis ipso in limine
 Christi insecutor sustulit,
 Ceu turbo nascentes rosas.

J'en ai vu que le temps prescrit par la nature
 Était près de pousser dedans la sépulture,
 Dessus les échafauds presser ce dernier pas, 505
 Et d'un jeune courage affronter le trépas.
 J'ai vu mille beautés en la fleur de leur âge,
 A qui, jusqu'aux tyrans, chacun rendait hommage,
 Voir avecque plaisir meurtris et déchirés
 Leurs membres précieux de tant d'yeux adorés. 510
 Vous l'avez vu, mes yeux, et vous craindriez sans honte
 Ce que tout sexe brave et que tout âge affronte !
 Cette vigueur peut-être est un effort humain ?
 Non, non, cette vertu, Seigneur, vient de ta main ;
 L'âme la puise au lieu de sa propre origine, 515
 Et, comme les effets, la source en est divine.
 C'est du ciel que me vient cette noble vigueur
 Qui me fait des tourments mépriser la rigueur,
 Qui me fait défier les puissances humaines,
 Et qui fait que mon sang se déplaît dans mes veines, 520
 Qu'il brûle d'arroser cet arbre précieux
 Où pend pour nous le fruit le plus chéri des cieux.
 J'ai peine à concevoir ce changement extrême,
 Et sens que, différent et plus fort que moi-même,
 J'ignore toute crainte, et puis voir sans terreur 525
 La face de la mort en sa plus noire horreur.
 Un seul bien que je perds, la seule Natalie,

F. Clément, *Carmina e poetis Christianis excerpta*, Paris, 1880, p. 98,
 note 7, cites Statius, *Silvae*, Bk. III, 3, 12 :

Mediâ cecidere abrupta juventâ
 Gaudia, florentesque manu scidit Atropos annos,
 Qualia pallentes declinant lilia culmos,
 Pubentesque rosae primos moriuntur ad Austros.

503. J'en ai vu que : " I have seen those whom."

520-521. que mon sang se déplaît, etc. : i.e. my blood is restless in
 my veins, longs to leave them and water the cross (*arbre précieux*).

525-530. The situation is the same as in Corneille's *Polyeucte*, IV.
 2 and 3.

Qu'à mon sort un saint joug heureusement allie,
 Et qui de ce saint zèle ignore le secret,
 Parmi tant de ferveur mêle quelque regret. 530
 Mais que j'ai peu de cœur, si ce penser me touche !
 Si proche de la mort, j'ai l'amour en la bouche !

SCÈNE VIII

FLAVIE, *tribun, représenté par* SERGESTE, *comédien* ; ADRIEN ;
 DEUX GARDES

FLAVIE

Je crois, cher Adrien, que vous n'ignorez pas
 Quel important sujet adresse ici mes pas ;
 Toute la cour en trouble attend d'être éclaircie 535
 D'un bruit dont au palais votre estime est noircie,
 Et que vous confirmez par votre éloignement.
 Chacun selon son sens en croit diversement :
 Les uns, que pour railler cette erreur s'est semée,
 D'autres, que quelque sort a votre âme charmée, 540

534. *adresse ici mes pas*: conventional expression for "brings me here."

535. *attend de*: antiquated for *attend que*, but in that case, of course, the construction of the rest of the line would have to be entirely changed. Corneille uses this form in *Horace*, I. 2:

Cher amant, n'attends plus d'être un jour mon époux.

536. *votre estime*: i.e. the esteem in which you are held. This is the objective use of the possessive. See *Venceslas*, II. 51, 57.

540. *sort*: "magic spell." — *a votre âme charmée*: for *a charmé votre âme*. In Old French the order of words was freer and the object of a compound tense could be placed between the auxiliary and the participle, the latter then agreeing in gender and number with its object. This construction is in modern French admissible only in poetry and for the sake of rhyme. It was frequent before Corneille and began to be antiquated in his day. The following examples are from *Horace*:

Aucun étonnement n'a leur gloire flétrie.

D'autres, que le venin de ces lieux infectés
 Contre votre raison a vos sens révoltés ;
 Mais surtout de César la croyance incertaine
 Ne peut où s'arrêter, ni s'asseoir qu'avec peine.

ADRIEN

A qui dois-je le bien de m'avoir dénoncé? 545

FLAVIE

Nous étions au palais, où César empressé
 De grand nombre des siens, qui lui vantaient leur zèle
 A mourir pour les dieux ou venger leur querelle ;
 « Adrien, a-t-il dit, d'un visage remis,
 « Adrien leur suffit contre tant d'ennemis : 550
 « Seul contre ces mutins il soutiendra leur cause ;
 « Sur son unique soin mon esprit se repose :
 « Voyant le peu d'effet que la rigueur produit,
 « Laissons éprouver l'art où la force est sans fruit ;
 « Leur obstination s'irrite par les peines ; 555
 « Il est plus de captifs que de fers et de chaînes ;
 « Les cachots trop étroits ne les contiennent pas ;
 « Les haches et les croix sont lasses de trépas ;

Quelle horreur d'embrasser un homme dont l'épée
 De toute ma famille a la trame coupée.
 Le seul amour de Rome a sa main animée.

See *Lexique de Corneille*, I, p. lvii, and Mätzner, *Franz. Gram.*, p. 491, and *Syntax*, I, p. 362. See *Saint Genest*, ll. 11, 14, 167, 492.

541. *le venin de ces lieux infectés*: i.e. the poison of those infected places where the Christian doctrine was preached.

544. *Ne peut où s'arrêter*, etc.: "cannot come to a decision or rest at ease." A clumsy construction; we should expect *ne . . . ni . . . ni*, but *s'arrêter* needed a qualification, hence *où* instead of *ni*.

545. *le bien*: = *le bonheur*.

546-547. *César empressé*, etc.: "Caesar, thronged about by a crowd of courtiers."

549. *un visage remis*: "a tranquil countenance." *Remis* in the sense of "calm, tranquil," is antiquated; see *Lexique de Corneille*, II, p. 285.

« La mort, pour la trop voir, ne leur est plus sauvage ;
 « Pour trop agir contre eux, le feu perd son usage ; 560
 « En ces horreurs enfin le cœur manque aux bourreaux,
 « Aux juges la constance, aux mourants les travaux.
 « La douceur est souvent une invincible amorce
 « A ces cœurs obstinés, qu'on aigrit par la force.»
 Titien, à ces mots, dans la salle rendu, 565
 « Ha ! s'est-il écrié, César, tout est perdu.»
 La frayeur à ce cri par nos veines s'étale ;
 Un murmure confus se répand dans la salle :
 « Qu'est-ce ? a dit l'empereur, interdit et troublé.
 « Le ciel s'est-il ouvert ? le monde a-t-il tremblé ? 570
 « Quelque foudre lancé menace-t-il ma tête ?
 « Rome d'un étranger est-elle la conquête ?
 « Ou quelque embrasement consume-t-il ces lieux ? »
 « — Adrien, a-t-il dit, pour Christ renonce aux dieux.»

ADRIEN

Oui, sans doute, et de plus à César, à moi-même, 575
 Et soumetts tout, Seigneur, à ton pouvoir suprême.

559-562. *La mort, pour la trop voir*, etc. : Sainte-Beuve, *op. cit.*, pp. 157-158, says : "Une autre qualité poétique dans le style de Rotrou, et qui lui est commune avec Corneille, qu'il a peut-être même à un degré plus évident encore, c'est le vers plein, tout d'une venue, de ces vers qui emportent la pièce. Fréquents chez Regnier, fréquents chez Molière, assez fréquents chez Corneille, plus rares chez Racine, Boileau, et dans cette école de poètes à tant d'égards excellents, ces grands vers qui se font dire *ore rotundo*, à pleine lèvre, ces vers tout eschyliens qui auraient mérité de résonner sous le masque antique, ne font faute dans Rotrou." As examples Sainte-Beuve cites the above lines and ll. 821-822.

559. *pour la trop voir* : "on account of seeing it too frequently."

560. *Pour trop agir*, etc. : translate : "because employed too much against them fire loses its properties, its effect, is powerless."

562. *travaux* : "torments, tortures."

567. *s'étale* : "spreads." We should employ some other figure, such as "fear chills our blood," or "heart."

576. *soumetts* : first person singular ; for omission of subject see note on l. 23.

FLAVIE

Maximin, à ce mot, furieux, l'œil ardent,
 Signes avant-coureurs d'un funeste accident,
 Pâlit, frappe du pied, frémit, déteste, tonne,
 Comme désespéré, ne connaît plus personne, 580
 Et nous fait voir au vif le geste et la couleur
 D'un homme transporté d'amour et de douleur.
 Et j'entends Adrien vanter encor son crime !
 De César, de son maître, il paie ainsi l'estime,
 Et reconnaît si mal qui lui veut tant de bien ! 585

ADRIEN

Qu'il cesse de m'aimer, ou qu'il m'aime chrétien.

FLAVIE

Les dieux, dont comme nous les monarques dépendent,
 Ne le permettent pas, et les lois le défendent.

ADRIEN

C'est le Dieu que je sers qui fait régner les rois,
 Et qui fait que la terre en révère les lois. 590

FLAVIE

Sa mort sur un gibet marque son impuissance.

ADRIEN

Dites mieux, son amour et son obéissance.

FLAVIE

Sur une croix enfin . . .

578. *accident*: here simply "event, occurrence," not "accident."

581. *au vif*: "vividly." Ordinarily the expression is used only with verbs like *trancher*, *piquer*, *toucher*, and *couper*.

591-599. This rapid dialogue of repartee is characteristic of Corneille; see *Polyeucte*, IV. 3; V. 3, etc.; also ll. 1603-1604 of *Saint Genest*.

ADRIEN

Sur un bois glorieux,
Qui fut moins une croix qu'une échelle des cieux.

FLAVIE

Mais ce genre de mort ne pouvait être pire. 595

ADRIEN

Mais, mourant, de la mort il détruisit l'empire.

FLAVIE

L'auteur de l'univers entrer dans un cercueil !

ADRIEN

Tout l'univers aussi s'en vit tendu de deuil,
Et le ciel effrayé cacha ses luminaires.

FLAVIE

Si vous vous repaissez de ces vaines chimères, 600
Ce mépris de nos dieux et de votre devoir
En l'esprit de César détruira votre espoir.

ADRIEN

César m'abandonnant, Christ est mon assurance ;
C'est l'espoir des mortels dépouillés d'espérance.

597. L'auteur de l'univers entrer dans un cercueil: for the use of the pure infinitive in exclamatory sentences see Mätzner, *Franz. Gram.*, p. 474. — cercueil: lit. "coffin," but used in French figuratively for "tomb" or "grave." See *Venceslas*, l. 259.

600. Si vous vous repaissez, etc.: "If you glory in these idle fancies."

602. En l'esprit de César, etc.: a clumsy mode of expression. The meaning is "will ruin your expectations which depend on Caesar's favor."

604. espoir — espérance: Littré says: "espoir a un sens plus général, plus indéterminé qu'espérance. A part cette nuance, espoir et espérance se confondent."

FLAVIE

Il vous peut même ôter vos biens si précieux. 605

ADRIEN

J'en serai plus léger pour monter dans les cieux.

FLAVIE

L'indigence est à l'homme un monstre redoutable.

ADRIEN

Christ, qui fut homme et Dieu, naquit dans une étable.
Je méprise vos biens et leur fausse douceur,
Dont on est possédé plutôt que possesseur. 610

FLAVIE

Sa pitié l'oblige, autant que sa justice,
A faire des chrétiens un égal sacrifice.

ADRIEN

Qu'il fasse, il tarde trop.

FLAVIE

Que votre repentir . . .

ADRIEN

Non, non, mon sang, Flavie, est tout prêt à sortir.

FLAVIE

Si vous vous obstinez, votre perte est certaine. 615

ADRIEN

L'attente m'en est douce, et la menace vaine.

FLAVIE

Quoi ! vous n'ouvrirez point l'oreille à mes avis,
Aux soupirs de la cour, aux vœux de vos amis,

606. monter dans les cieux : usually *monter aux cieux*.

612. égal : "impartial." See *Lexique de Corneille*, I, p. 342.

A l'amour de César, aux cris de Natalie,
 A qui si récemment un si beau nœud vos lie? 620
 Et vous voudriez souffrir que dans cet accident
 Ce soleil de beauté trouvât son occident?
 A peine, depuis l'heure à ce nœud destinée,
 A-t-elle vu flamber les torches d'hyménée :
 Encor si quelque fruit de vos chastes amours 625
 Devait après la mort perpétuer vos jours !
 Mais vous voulez mourir avecque la disgrâce
 D'éteindre votre nom avecque votre race,
 Et, suivant la fureur d'un aveugle transport,
 Nous être tout ravi par une seule mort ! 630
 Si votre bon génie attend l'heure opportune,
 Savez-vous les emplois dont vous courez fortune?
 L'espoir vous manque-t-il? et n'osez-vous songer
 Qu'avant qu'être empereur Maximin fut berger?
 Pour peu que sa faveur vous puisse être constante, 635
 Quel défaut vous défend une pareille attente?
 Quel mépris obstiné des hommes et des dieux
 Vous rend indifférents et la terre et les cieux,
 Et, comme si la mort vous était souhaitable,
 Fait que pour l'obtenir vous vous rendez coupable, 640
 Et vous faites César et les dieux ennemis?
 Pesez-en le succès d'un esprit plus remis ;

622. *Ce soleil de beauté*, etc. : an example of Rotrou's affected style ; see Introduction, p. 71.

625. *Encor si* : "if at least." For the form *encor* see note on l. 147.

628. *avecque* : see note on l. 17.

630. *tout ravi* : i.e. without leaving any posterity. See ll. 625-626.

632. *courez fortune* : "run the risk of," i.e. have the chance of obtaining.

634. *avant qu'* : antiquated for *avant de*, with infinitive ; see Haase, 88, and *Lexique de Corneille*, I, pp. 98-99.

641. *Et vous faites César*, etc. : "you render Caesar and the gods hostile to yourself."

642. *Pesez-en le succès*, etc. : "Weigh the result of this with a calmer mind."

Celui n'a point péché, de qui la repentance
Témoigne la surprise et suit de près l'offense.

ADRIEN

La grâce dont le ciel a touché mes esprits 645
M'a bien persuadé, mais ne m'a point surpris ;
Et, me laissant toucher à cette repentance,
Bien loin de réparer, je commettrais l'offense.
Allez, ni Maximin, courtois ou furieux,
Ni ce foudre qu'on peint en la main de vos dieux, 650
Ni la cour, ni le trône, avecque tous leurs charmes,
Ni Natalie enfin avec toutes ses larmes,
Ni l'univers rentrant dans son premier chaos,
Ne divertiraient pas un si ferme propos.

FLAVIE

Pesez bien les effets qui suivront mes paroles. 655

ADRIEN

Ils seront sans vertu, comme elles sont frivoles.

FLAVIE

Si raison ni douceur ne vous peut émouvoir,
Mon ordre va plus loin.

ADRIEN

Faites votre devoir.

643-644. *de qui . . . l'offense* : i.e. whose immediate repentance shows that the sin was committed inadvertently.

647. *Et, me laissant toucher à cette repentance* : "and, allowing myself to be moved by this repentance." After *se laisser* (and sometimes *faire*) the active infinitive is often employed for the passive, in which case the preposition of agency (*par* usually) is expressed by *à*. See Haase, 125, R. 2, and *Lexiques de Corneille*, I, p. 111 ; *de Racine*, p. 5 ; and *de Molière*, I, p. 7. See *Venceslas*, l. 293.

656. *vertu* : "power," or "strength" ; like Lat., *virtus*.

FLAVIE

C'est de vous arrêter et vous charger de chaînes,
Si, comme je vous dis, l'une et l'autre sont vaines. 660
[On enchaîne Adrien]

ADRIEN, *présentant ses bras aux fers, que les gardes
lui attachent*

Faites ; je recevrai ces fardeaux précieux
Pour les premiers présents qui me viennent des cieux,
Pour de riches faveurs et de superbes marques
Du César des Césars et du roi des monarques ;
Et j'irai sans contrainte où, d'un illustre effort, 665
Les soldats de Jésus triomphent de la mort. [Ils sortent tous]

SCÈNE IX

DIOCLÉTIEN, MAXIMIN, ETC.

DIOCLÉTIEN

En cet acte, Genest à mon gré se surpasse.

MAXIMIN

Il ne se peut rien feindre avecque plus de grâce.

659. C'est de vous arrêter et vous charger de chaînes : in prose the preposition *de* before *arrêter* would regularly be repeated before *charger*; see Haase, 145, and *Lexiques de Corneille*, I, pp. 12, 255; *de Racine*, I, p. cxxii; *de Molière*, I, p. clxxxvii.

660. l'une et l'autre : i.e. *raison ni douceur* in l. 657.

661. Faites : this is the representative (*verbum vicarium*) use of *faire* expressed in English by "do," the understood verbs being those in l. 659. In this sense *faire* is generally followed by an accusative, e.g. *Horace*, II. 5: "Et je te traiterais comme j'ai fait (i.e. ai traité) mon frère." See Haase, 71; and *Lexiques de Corneille*, I, p. 419; *de Racine*, I, p. 217; *de Molière*, I, p. 468; and *de Mme. de Sévigné* I, p. 410.

663. marques : "signs, tokens," i.e. of regard. See *Lexique de Corneille*, II, p. 73.

668. Il ne se peut rien feindre : reflexive for passive; see Haase, 72; *Lexiques de Racine*, I, p. xcii; *de Molière*, I, p. civ.

VALÉRIE, *se levant*

L'intermède permet de l'en féliciter,
Et de voir les acteurs.

DIOCLÉTIEN

Il se faut donc hâter.

670

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I

DIACLÉTIEU, MAXIMIN, VALÉRIE, CAMILLE, PLACIEN,
SUITE DE GARDES, ET DE SOLDATS

VALÉRIE, *descendant du théâtre*

Quel trouble ! quel désordre ! et comment sans miracle
Nous peuvent-ils produire aucun plaisant spectacle ?

CAMILLE

Certes, à voir entre eux cette confusion,
L'ordre de leur récit semble une illusion.

MAXIMIN

L'art en est merveilleux, il faut que je l'avoue ; 675
Mais l'acteur qui paraît est celui qui me joue,
Et qu'avecque Genest j'ai vu se concerter.
Voyons de quelle grâce il saura m'imiter.

SCÈNE II

MAXIMIN, *représenté par OCTAVE, comédien* ; ADRIEN, *chargé de
fers* ; FLAVIE ; SUITE DE GARDES ET DE SOLDATS

MAXIMIN, *acteur*

Sont-ce là les faveurs, traître, sont-ce les gages
De ce maître nouveau qui reçoit tes hommages, 680
Et qu'au mépris des droits et du culte des dieux
L'impiété chrétienne ose placer aux cieux ?

ADRIEN

La nouveauté, Seigneur, de ce maître des maîtres
 Est devant tous les temps et devant tous les êtres :
 C'est lui qui du néant a tiré l'univers, 685
 Lui qui dessus la terre a répandu les mers,
 Qui de l'air étendit les humides contrées,
 Qui sema de brillants les voûtes azurées,
 Qui fit naître la guerre entre les éléments,
 Et qui régla des cieus les divers mouvements ; 690
 La terre à son pouvoir rend un muet hommage,
 Les rois sont ses sujets, le monde est son partage ;
 Si l'onde est agitée, il la peut affermir ;
 S'il querelle les vents, ils n'osent plus frémir ;
 S'il commande au soleil, il arrête sa course : 695
 Il est maître de tout, comme il en est la source ;
 Tout subsiste par lui, sans lui rien n'eût été ;
 De ce maître, Seigneur, voilà la nouveauté.
 Voyez si sans raison il reçoit mes hommages,
 Et si sans vanité j'en puis porter les gages. 700

683-698. This passage should be compared with the similar one in *Polyeucte*, III. 2 :

Le Dieu de Polyeucte et celui de Néarque
 De la terre et du ciel est l'absolu monarque,
 Seul être indépendant, seul maître du destin,
 Seul principe éternel, et souveraine fin.
 C'est ce Dieu des chrétiens qu'il faut qu'on remercie
 Des victoires qu'il donne à l'empereur Décie ;
 Lui seul tient en sa main le succès des combats ;
 Il le veut élever, il le peut mettre à bas ;
 Sa bonté, son pouvoir, sa justice est immense ;
 C'est lui seul qui punit, lui seul qui récompense.
 Vous adorez en vain des monstres impuissants.

684. *devant* : antiquated for *avant* ; see Haase, 130, and *Lexiques de Corneille*, I, p. 298 ; *de Racine*, p. 150 ; *de Molière*, I, p. 324 ; and *de Mme. de Sévigné*, I, p. 277.

694. *querelle* : "rebukes."

700. *porter les gages* : i.e. his chains were a token of his homage.

Oui, ces chaînes, César, ces fardeaux glorieux,
 Sont aux bras d'un chrétien des présents précieux ;
 Devant nous, ce cher maître en eut les mains chargées,
 Au feu de son amour il nous les a forgées ;
 Loin de nous accabler, leur faix est notre appui, 705
 Et c'est par ces chaînons qu'il nous attire à lui.

MAXIMIN, *acteur*

Dieux ! à qui pourrons-nous nous confier sans crainte,
 Et de qui nous promettre une amitié sans feinte,
 De ceux que la fortune attache à nos côtés,
 De ceux que nous avons moins acquis qu'achetés, 710
 Qui sous des fronts soumis cachent des cœurs rebelles,
 Que par trop de crédit nous rendons infidèles ?
 O dure cruauté du destin de la cour,
 De ne pouvoir souffrir d'inviolable amour,
 De franchise sans fard, de vertu qu'offusquée, 715
 De devoir que contraint, ni de foi que manquée !
 Qu'entreprends-je, chétif, en ces lieux écartés,
 Où, lieutenant des dieux justement irrités,
 Je fais d'un bras vengeur éclater les tempêtes,
 Et poursuis des chrétiens les sacrilèges têtes, 720
 Si, tandis que j'en prends un inutile soin,
 Je vois naître chez moi ce que je fuis si loin ?
 Ce que j'extirpe ici dans ma cour prend racine ;
 J'élève auprès de moi ce qu'ailleurs j'extermine.
 Ainsi notre fortune, avec tout son éclat, 725
 Ne peut, quoi qu'elle fasse, acheter un ingrat.

715. *de vertu qu'offusquée*: "any virtue but (that which is) dimmed, obscure." For this use of *que* see Haase, 138, R. 2. The same meaning is found twice in the next line. See also Mätzner, *Syntax*, II, p. 218, and *Lexiques de Corneille*, II, p. 248; *de Racine*, p. 245; *de Molière*, II, p. 356; and *de Mme. de Sévigné*, II, p. 274.

ADRIEN

Pour croire un Dieu, Seigneur, la liberté de croire
 Est-elle en votre estime une action si noire,
 Si digne de l'excès où vous vous emportez,
 Et se peut-il souffrir de moindres libertés? 730
 Si jusques à ce jour vous avez cru ma vie
 Inaccessible même aux assauts de l'envie,
 Et si les plus censeurs ne me reprochent rien,
 Qui m'a fait si coupable, en me faisant chrétien?
 Christ réproue la fraude, ordonne la franchise, 735
 Condamne la richesse injustement acquise,
 D'une illicite amour défend l'acte indécent,
 Et de tremper ses mains dans le sang innocent :
 Trouvez-vous en ces lois aucune ombre de crime,
 Rien de honteux aux siens, et rien d'illégitime? 740
 J'ai contre eux éprouvé tout ce qu'eût pu l'enfer :
 J'ai vu couler leur sang sous des ongles de fer,

737. 1648 has *innocent* for *indécent*, a misprint caused by the ending of the following line. Viollot-le-Duc and Hémon have *indécent*.

730. Et se peut-il souffrir: see note on l. 668.

731. Si jusques à ce jour: in poetry *jusque* may take an *s* in order to make an additional syllable in the line. See *Venceslas*, ll. 950, 1482.

733. censeurs: "censorious." The word is usually a substantive. Benoist, p. 376: "D'autres mots, quoique substantifs ou employés substantivement, sont traités comme des adjectifs, et reçoivent des degrés de comparaison."

737-738. défend l'acte indécent, Et de tremper, etc.: *défend* is here construed with two complements of a different nature. See Benoist, p. 401, and *Lexiques de Corneille*, I, p. lxxii; *de Racine*, p. cxv; and *de Molière*, I, p. clxxiv.

738. ses mains: "one's hands."

741-744. See ll. 786-789, *Venceslas*, ll. 36-40. For the use of several lines beginning with the same word or words see Darmesteter and Hatzfeld, *Le seizième siècle en France*, p. 160, note 2. This is very common in Théophile de Viau, on which see Schirmacher, p. 303.

742. ongles de fer: instrument of torture in the shape of a claw.

J'ai vu bouillir leur corps dans la poix et les flammes,
 J'ai vu leur chair tomber sous de flambantes lames,
 Et n'ai rien obtenu de ces cœurs glorieux 745
 Que de les avoir vus pousser des chants aux cieux,
 Prier pour leurs bourreaux au fort de leur martyre,
 Pour vos prospérités, et pour l'heur de l'empire.

MAXIMIN, *acteur*

Insolent ! est-ce à toi de te choisir des dieux ?
 Les miens, ceux de l'empire et ceux de tes aïeux 750
 Ont-ils trop faiblement établi leur puissance
 Pour t'arrêter au joug de leur obéissance ?

ADRIEN

Je cherche le salut, qu'on ne peut espérer
 De ces dieux de métal qu'on vous voit adorer.

MAXIMIN, *acteur*

Le tien, si cette humeur s'obstine à me déplaire, 755
 Te garantira mal des traits de ma colère,
 Que tes impiétés attireront sur toi.

ADRIEN

J'en parerai les coups du bouclier de la foi.

MAXIMIN, *acteur*

Crains de voir, et bientôt, ma faveur négligée
 Et l'injure des dieux cruellement vengée. 760
 De ceux que par ton ordre on a vus déchirés,

744. *flambantes lames*: lit. "flaming blades," i.e. red-hot knives.

756. *traits de ma colère*: "strokes, blows of my anger."

759. *ma faveur négligée*: "my slighted favor."

761. *De ceux que*, etc.: governed by *Les plus cruels tourments* in l. 764. An example of the inversion so common and necessary in verse.

Que le fer a meurtris et le feu dévorés,
Si tu ne divertis la peine où tu t'exposes,
Les plus cruels tourments n'auront été que roses.

ADRIEN

Nos corps étant pérís, nous espérons qu'ailleurs 765
Le Dieu que nous servons nous les rendra meilleurs.

MAXIMIN, *acteur*

Traître ! jamais sommeil n'enchantera mes peines
Que ton perfide sang, épuisé de tes veines,
Et ton cœur sacrilège, aux corbeaux exposé,
N'ait rendu de nos dieux le courroux apaisé. 770

ADRIEN

La mort dont je mourrai sera digne d'envie,
Quand je perdrai le jour pour l'auteur de la vie.

765. *étant pérís*: "after our bodies have perished." *Périr* is usually conjugated with *avoir*. Littré says that when conjugated with *être* it expresses more especially condition, but adds that this shade of difference is not always observed. Jarry cites Corneille's *Andromède*, III. 4:

Ce cheval ailé fût péri mille fois,
Avant que de voler sous un indigne poids.

This use of *être* with *périr* is frequent in Madame de Sévigné; see *Lexique*, IV, p. 200.

766. *rendra*: "will restore."

768. *Que*: "until." This locution is formed with the *ne* in l. 770, and followed by the subjunctive in the same line; l. 769 should begin with the repeated *que*, which is omitted for metrical reasons. *Que*, in such cases, may generally be translated by "without," and so above: "without (or until) your treacherous blood . . . having appeased (or has appeased) the wrath of our gods." See Mätzner, *Franz. Gram.*, pp. 396, 509; *Syntax*, II, 193; and *Lexiques de Corneille*, II, p. 248; *de Racine*, p. 426; and *de Molière*, II, p. 358. See *Venceslas*, l. 484.

MAXIMIN, *acteur* [*à Flavie*]

Allez ; dans un cachot accablez-le de fers ;
Rassemblez tous les maux que sa secte a soufferts,
Et faites à l'envi contre cet infidèle . . .

775

ADRIEN

Dites ce converti.

MAXIMIN, *acteur*

Paraître votre zèle ;
Imaginez, forgez ; le plus industriel
A le faire souffrir sera le plus pieux :
J'emploierai ma justice où ma faveur est vaine,
Et qui fuit ma faveur éprouvera ma haine.

780

ADRIEN [*à part*] *s'en allant*

Comme je te soutiens, Seigneur, sois mon soutien :
Qui commence à souffrir commence d'être tien.

SCÈNE III

MAXIMIN, *acteur*, GARDES

(*Flavie emmène ADRIEN avec des gardes*)

MAXIMIN, *acteur* [*à part*]

Dieux, vous avez un foudre, et cette félonie
Ne le peut allumer et demeure impunie !
Vous conservez la vie et laissez la clarté
A qui vous veut ravir votre immortalité,
A qui contre le Ciel soulève un peu de terre,

785

775. Et faites à l'envi, etc. : "and vie with each other in showing your zeal against this disloyal . . ." *Faites* belongs with *paraître* in next line.

777. forgez : "invent."

782. être tien : for *être le tien*, see ll. 862, 1537. For omission of the article see Haase, 17, R, and Mätzner, *Syntax*, I, p. 434.

787. A qui contre le Ciel soulève un peu de terre : does this mean that Genest incites against Heaven a little dust, i.e. himself? This would

A qui veut de vos mains arracher le tonnerre,
 A qui vous entreprend et vous veut détrôner
 Pour un Dieu qu'il se forge et qu'il veut couronner ! 790
 Inspirez-moi, grands dieux, inspirez-moi des peines
 Dignes de mon courroux et dignes de vos haines,
 Puisqu'à des attentats de cette qualité
 Un supplice commun est une impunité.

(*Il sort*)

SCÈNE IV

FLAVIE, *ramenant* ADRIEN *à la prison*; ADRIEN, LE
 GEÔLIER, GARDES

FLAVIE, *au geôlier*

L'ordre exprès de César le commet en ta garde. 795

LE GEÔLIER

Le vôtre me suffit, et ce soin me regarde.

SCÈNE V

NATALIE, FLAVIE, ADRIEN, LE GEÔLIER

NATALIE

O nouvelle trop vraie ! est-ce là mon époux ?

FLAVIE

Notre dernier espoir ne consiste qu'en vous :
 Rendez-le-nous à vous, à César, à lui-même.

seem to be the case, as in the other lines *qui* is the subject of the following verb.

789. *entreprend* : "attacks."

795. *commet en ta garde* : see l. 32, where the more common *à* is employed.

799. *Rendez-le-nous à vous*, etc : is *nous* here merely the ethical dative, or is it used for disjunctive form, *à nous*, on account of meter ?

NATALIE

Si l'effet n'en dépend que d'un désir extrême . . . 800

FLAVIE

Je vais faire espérer cet heureux changement.

Voyez-le.

(Flavie s'en va avec les gardes et le geôlier se retire)

ADRIEN

Tais-toi, femme, et m'écoute un moment.

Par l'usage des gens et par les lois romaines,
 La demeure, les biens, les délices, les peines,
 Tout espoir, tout profit, tout humain intérêt, 805
 Doivent être communs à qui la couche l'est.
 Mais que, comme la vie et comme la fortune,
 Leur créance toujours leur doive être commune,
 D'étendre jusqu'aux dieux cette communauté,
 Aucun droit n'établit cette nécessité. 810
 Supposons toutefois que la loi le désire,
 Il semble que l'époux, comme ayant plus d'empire,
 Ait le droit le plus juste ou le plus spécieux
 De prescrire chez soi le culte de ses dieux.
 Ce que tu vois enfin, ce corps chargé de chaînes, 815
 N'est l'effet ni des lois ni des raisons humaines,
 Mais de quoi des chrétiens j'ai reconnu le Dieu,
 Et dit à vos autels un éternel adieu.
 Je l'ai dit, je le dis, et trop tard pour ma gloire,

801. *Je vais faire espérer*, etc. : does this mean "I am going to cause (others) to hope for this happy change?"

807. *Mais que* : "provided." For this use, now obsolete, see Haase, 137, 4, and Mätzner, *Syntax*, II, p. 175.

817. *Mais de quoi* : = *mais de ce que*, "but because I have recognized, but for having recognized, etc." For this obsolete use see Haase, 42, R. 4, and Benoist, p. 396.

Puisqu'enfin je n'ai cru qu'étant forcé de croire, 820
 Qu'après les avoir vus, d'un visage serein,
 Pousser des chants aux cieus dans des taureaux d'airain,
 D'un souffle, d'un regard jeter vos dieux par terre,
 Et l'argile et le bois s'en briser comme verre.
 Je les ai combattus : ces effets m'ont vaincu ; 825
 J'ai reconnu par eux l'erreur où j'ai vécu ;
 J'ai vu la vérité, je la suis, je l'embrasse ;
 Et si César prétend par force, par menace,
 Par offres, par conseil, ou par allèchements,
 Et toi ni par soupirs ni par embrassements, 830
 Ébranler une foi si ferme et si constante,
 Tous deux vous vous flattez d'une inutile attente.
 Reprends sur ta franchise un empire absolu ;
 Que le nœud qui nous joint demeure résolu ;
 Veuve dès à présent, par ma mort prononcée, 835

820. je n'ai cru qu'étant forcé de croire : "I believed only when I was compelled to believe."

821. les : refers to *chrétiens* in l. 817.

825. ces effets : "these results," i.e. those enumerated in ll. 822-824.

830. ni par soupirs ni par embrassements : the negation is implied ; in English "either . . . or" is employed ; see Haase, 140, R. 2, and Benoist, p. 397.

833-838. The idea seems an echo of *Polyeucte*, IV. 4, where Polyeucte resigns Pauline to Sévère.

835-838. Veuve dès à présent, etc. : Sainte-Beuve, *op. cit.*, pp. 160-161, says : "On ramène Adrien dans sa prison. Sa femme Natalie (représentée par Marcelle, cette comédienne un peu coquette de tout à l'heure) le vient trouver ; mais, au premier mot qu'elle essaie, Adrien, moins galant que Polyeucte, et qui n'a pas les délicatesses et politesses de ce *cavalier* d'Arménie, lequel, même à travers son enthousiasme, accueillait Pauline en disant :

Madame, quel dessein vous fait me demander ?

Adrien coupe court au dessein qu'il suppose à Natalie :

. . . Tais-toi femme, et m'écoute un moment !

A part cette incivilité du début, la tirade est belle, grande et finalement touchante. Les délicatesses pourtant de la scène entre Polyeucte

Sur un plus digne objet adresse ta pensée ;
 Ta jeunesse, tes biens, ta vertu, ta beauté,
 Te feront mieux trouver que ce qui t'est ôté.
 Adieu : pourquoi, cruelle à de si belles choses,
 Noyes-tu de tes pleurs ces œillets et ces roses ? 840
 Bientôt, bientôt le sort, qui t'ôte ton époux,
 Te fera respirer sous un hymen plus doux.
 Que fais-tu ? tu me suis ! Quoi ! tu m'aimes encore ?
 Oh ! si de mon désir l'effet pouvait éclore !
 Ma sœur, c'est le seul nom dont je te puis nommer, 845
 Que sous de douces lois nous pourrions aimer !
 (*L'embrassant*)

Tu saurais que la mort, par qui l'âme est ravie,
 Est la fin de la mort plutôt que de la vie,

et Pauline s'y font à un autre endroit regretter. Au lieu de ce noble et généreux don que Polyeucte veut faire de Pauline à Sévère, Adrien, qui voit déjà Natalie veuve, se montre trop empressé de la donner à n'importe qui." Sainte-Beuve then cites the lines 835-838, and continues: "Loin d'être héroïque et magnanime comme chez Polyeucte, le don ainsi exprimé, jeté comme au hasard, n'est plus même élevé ni décent. Cette noble nature de Rotrou avait du vulgaire, du bas. Corneille d'ordinaire est noble, ou enflé, ou subtil, ou au pis un peu comique de naïveté: il n'est pas vulgaire. Rotrou l'est; il avait de mauvaises habitudes dans sa vie, du désordre, le jeu; il n'avait pas toujours gardé les mœurs de famille, il fréquentait la taverne et certainement très-peu l'hôtel de Rambouillet."

836. *objet*: see note on l. 148. — *adresse*: for *adresse à*, on account of meter.

838. *mieux trouver que ce qui*, etc.: *mieux* is here substantive: "find a better one than he who is taken from you."

840. *ces œillets et ces roses*: lit. "these pinks and these roses." Can Rotrou be punning on *œillets* ("little eyes, eyelets") and refer it to Natalie's eyes and the roses to her cheeks?

842. *respirer*: = *vivre*, as in English: "breathe," meaning "live."

844. *si de . . . éclore*: translate: "if my desire could be fulfilled."

845. *Ma sœur*: see l. 1138. Since Adrien's conversion Natalie had regarded him in the light of a brother. This changed relation of husband and wife after conversion is common in the history of early Christianity. In the legend of Adrian in the *Legenda Aurea*, p. 598, after

Qu'il n'est amour ni vie en ce terrestre lieu,
Et qu'on ne peut s'aimer ni vivre qu'avec Dieu. 850

NATALIE, *l'embrassant*

Oh ! d'un Dieu tout-puissant merveilles souveraines !
Laisse-moi, cher époux, prendre part en tes chaînes !
Et, si ni notre hymen ni ma chaste amitié
Ne m'ont assez acquis le nom de ta moitié,
Permits que l'alliance enfin s'en accomplisse, 855
Et que Christ de ces fers aujourd'hui nous unisse ;
Crois qu'ils seront pour moi d'indissolubles nœuds
Dont l'étreinte en toi seul saura borner mes vœux.

ADRIEN

O ciel ! ô Natalie, ah ! douce et sainte flamme,
Je rallume mes feux et reconnais ma femme. 860
Puisqu'au chemin du ciel tu veux suivre mes pas,
Sois mienne, chère épouse, au delà du trépas ;
Que mes vœux, que ta foi . . . Mais, tire-moi de peine :
Ne me flatté-je point d'une créance vaine ?
D'où te vient le beau feu qui t'échauffe le sein ? 865
Et quand as-tu conçu ce généreux dessein ?
Par quel heureux motif . . .

859. 1648 has *O ciel ! ô Natalie ! ah ! sainte flamme*, a word or words having been omitted. Viollet-le-Duc has *douce et sainte flamme*, and I have followed his text. Hémon has same text.

Natalia has visited her husband for the first time in prison and encouraged him to persevere, he addresses her with these words : "Vade, soror mea, tempore passionis nostrae accersam te, ut videas finem nostrum."

854. *moitié* : constantly in verse for "wife" ; cf. English "better half." Corneille uses the word frequently ; see *Lexique*, II, p. 96. See *Venceslas*, I. 473.

858. *étreinte* : "clasp, bond." — *borner* : would regularly be followed by *à* ; here *en* is a peculiarity of Rotrou's language. See I. 795, where *en* is also used for *à*.

862. *Sois mienne* : see note on I. 782.

NATALIE

Je te vais satisfaire ;

Il me fut inspiré presque aux flancs de ma mère,
Et presque en même instant le ciel versa sur moi
La lumière du jour et celle de la foi. 870

Il fit qu'avec le lait, pendante à la mamelle,
Je suçai des chrétiens la créance et le zèle ;
Et ce zèle avec moi crut jusqu'à l'heureux jour
Que mes yeux, sans dessein, m'acquirent ton amour.
Tu sais, s'il t'en souvient, de quelle résistance 875

Ma mère en cet amour combattit ta constance ;
Non qu'un si cher parti ne nous fût glorieux,
Mais pour sa répugnance au culte de tes dieux.
De César toutefois la suprême puissance
Obtint ce triste aveu de son obéissance ; 880

Ses larmes seulement marquèrent ses douleurs ;
Car qu'est-ce qu'une esclave a de plus que des pleurs ?
Enfin, le jour venu que je te fus donnée :

« Va, me dit-elle à part, va, fille infortunée,
« Puisqu'il plaît à César ; mais surtout souviens-toi 885

« D'être fidèle au Dieu dont nous suivons la loi,
« De n'adresser qu'à lui tes vœux et tes prières,
« De renoncer au jour plutôt qu'à ses lumières
« Et détester autant les dieux de ton époux
« Que ses chastes baisers te doivent être doux. » 890

Au défaut de ma voix, mes pleurs lui répondirent.
Tes gens dedans ton char aussitôt me rendirent,

887. 1648 has *tes vœux ni tes prières*, an evident misprint corrected by Viollet-le-Duc.

868. *flancs* : poetical for "bosom, womb."

877. *Non qu'un si cher parti*, etc. : "not but that we were proud of so precious a match."

882. *Car qu'est-ce qu'une esclave*, etc. : "for what more does a slave possess but tears?"

Mais l'esprit si rempli de cette impression
 Qu'à peine eus-je des yeux pour voir ta passion,
 Et qu'il fallut du temps pour ranger ma franchise 895
 Au point où ton mérite à la fin l'a soumise.
 L'œil qui voit dans les cœurs clair comme dans les cieux
 Sait quelle aversion j'ai depuis pour tes dieux ;
 Et, depuis notre hymen, jamais leur culte impie,
 Si tu l'as observé, ne m'a coûté d'hostie ; 900
 Jamais sur leurs autels mes encens n'ont fumé ;
 Et, lorsque je t'ai vu, de fureur enflammé,
 Y faire tant offrir d'innocentes victimes,
 J'ai souhaité cent fois de mourir pour tes crimes,
 Et cent fois vers le ciel, témoin de mes douleurs, 905
 Poussé pour toi des vœux accompagnés de pleurs.

ADRIEN

Enfin je reconnais, ma chère Natalie,
 Que je dois mon salut au saint nœud qui nous lie.
 Permets-moi toutefois de me plaindre à mon tour :
 Me voyant te chérir d'une si tendre amour, 910
 Y pouvais-tu répondre et me tenir cachée
 Cette céleste ardeur dont Dieu t'avait touchée ?
 Peux-tu, sans t'émouvoir, avoir vu ton époux
 Contre tant d'innocents exercer son courroux ?

NATALIE

Sans m'émouvoir ! Hélas ! le Ciel sait si tes armes 915
 Versaient jamais de sang sans me tirer des larmes.
 Je m'en émus assez ; mais eussé-je espéré

899. 1648 has *le* for *leur*. I have followed Viollet-le-Duc's correction.

895. *ranger*: this word means practically the same as *soumise* in next line, "subject, subdued."

902. *fureur*: "zeal."

906. *Poussé*: for omission of auxiliary see note on l. 175.

De réprimer la soif d'un lion altéré,
 De contenir un fleuve inondant une terre,
 Et d'arrêter dans l'air la chute d'un tonnerre? 920
 J'ai failli toutefois, j'ai dû parer tes coups ;
 Ma crainte fut coupable autant que ton courroux.
 Partageons donc la peine aussi bien que les crimes :
 Si ces fers te sont dus, ils me sont légitimes ;
 Tous deux dignes de mort, et tous deux résolus, 925
 Puisque nous voici joints, ne nous séparons plus ;
 Qu'aucun temps, qu'aucun lieu, jamais ne nous divisent :
 Un supplice, un cachot, un juge nous suffisent.

ADRIEN

Par un ordre céleste, aux mortels inconnu,
 Chacun part de ce lieu quand son temps est venu : 930
 Suis cet ordre sacré, que rien ne doit confondre ;
 Lorsque Dieu nous appelle, il est temps de répondre ;
 Ne pouvant avoir part en ce combat fameux,
 Si mon cœur au besoin ne répond à mes vœux,
 Mérite, en m'animant, ta part de la couronne 935
 Qu'en l'empire éternel le martyr nous donne :
 Au défaut du premier, obtiens le second rang ;
 Acquires par tes souhaits ce qu'on nie à ton sang,
 Et dedans le péril m'assiste en cette guerre.

NATALIE

Bien donc, choisis le ciel et me laisse la terre. 940
 Pour aider ta constance en ce pas périlleux,
 Je te suivrai partout et jusque dans les feux ;
 Heureuse si la loi qui m'ordonne de vivre
 Jusques au ciel enfin me permet de te suivre,

933. *Ne pouvant avoir part*, etc.: Natalie had not been summoned by Heaven to meet a martyr's death; all she could do was to encourage her husband.

Et si de ton tyran le funeste courroux 945
 Passe jusqu'à l'épouse, ayant meurtri l'époux.
 Tes gens me rendront bien ce favorable office
 De garder qu'à mes soins César ne te ravisse
 Sans en apprendre l'heure et m'en donner avis,
 Et bientôt de mes pas les tiens seront suivis ; 950
 Bientôt . . .

ADRIEN

Épargne-leur cette inutile peine ;
 Laisse m'en le souci, leur veille serait vaine.
 Je ne partirai point de ce funeste lieu
 Sans ton dernier baiser et ton dernier adieu :
 Laisses-en sur mon soin reposer ton attente. 955

SCÈNE VI

FLAVIE, GARDES, ADRIEN, NATALIE

FLAVIE

Aux desseins importants, qui craint, impatiente.
 Eh bien, qu'obtiendrons-nous ? vos soins officieux
 A votre époux aveugle ont-ils ouvert les yeux ?

NATALIE

Nul intérêt humain, nul respect ne le touche ;
 Quand j'ai voulu parler, il m'a fermé la bouche, 960
 Et, détestant les dieux, par un long entretien,
 A voulu m'engager dans le culte du sien.
 Enfin, ne tentez plus un dessein impossible,
 Et gardez que, heurtant ce cœur inaccessible,

956. *impatiente* : for *s'impaiiente*, "is impatient." For omission of the reflexive pronoun see Haase, 61, and Benoist, p. 387.

957. *officieux* : here, as generally, in a good sense, "obliging, kind."

959. *respect* : "employé avec le sens de considération, raison d'agir," Benoist, p. 368.

Vous ne vous y blessiez, pensant le secourir, 965
 Et ne gagniez le mal que vous voulez guérir ;
 Ne veuillez point son bien à votre préjudice ;
 Souffrez, souffrez plutôt que l'obstiné périsse ;
 Rapportez à César notre inutile effort,
 Et, si la loi des dieux fait conclure à sa mort, 970
 Que l'effet prompt et court en suive la menace :
 J'implore seulement cette dernière grâce.
 Si de plus doux succès n'ont suivi mon espoir,
 J'ai l'avantage au moins d'avoir fait mon devoir.

FLAVIE

O vertu sans égale, et sur toutes insigne ! 975
 O d'une digne épouse époux sans doute indigne !
 Avec quelle pitié le peut-on secourir,
 Si, sans pitié de soi, lui-même il veut périr ?

NATALIE

Allez ; n'espérez pas que ni force ni crainte
 Puissent rien où mes pleurs n'ont fait aucune atteinte ; 980
 Je connais trop son cœur, j'en sais la fermeté,
 Incapable de crainte et de légèreté.
 A regret contre lui je rends ce témoignage ;
 Mais l'intérêt du Ciel à ce devoir m'engage.
 Encore un coup, cruel, au nom de notre amour, 985

970. *conclure* : a legal term, "to vote for, decide," speaking of judges.

978. *soi* : for *lui*. The restriction of *soi* to an indefinite subject (*on*, *chacun*, *quiconque*, *nul*, *personne*, or an infinitive used indefinitely) was not common until after the middle of the seventeenth century. See Haase, 13; Mätzner, *Syntax*, I, p. 255; *Lexique de Corneille*, II, p. 336; Vaugelas, *Remarques*, I, p. 275 and Chassang, *French Grammar*, p. 277. See *Venceslas*, l. 1386; the modern usage is found in l. 1354.

985-992. Notice the ambiguity of Natalie's address to her husband in Flavie's presence.

985. *Encore un coup* : = *encore une fois*, frequent in Corneille; see *Lexique*, I, p. 226, and *Lexique de Molière*, I, p. 245.

Au nom saint et sacré de la céleste cour,
 Reçois de ton épouse un conseil salutaire :
 Déteste ton erreur, rends-toi le Ciel prospère ;
 Songe et propose-toi que tes travaux présents,
 Comparés aux futurs, sont doux ou peu cuisants. 990
 Vois combien cette mort importe à ton estime,
 D'où tu sors, où tu vas, et quel objet t'anime.

ADRIEN

Mais toi, contiens ton zèle, il m'est assez connu,
 Et songe que ton temps n'est pas encor venu ;
 Que je te vais attendre à ce port désirable. 995
 Allons, exécutez le décret favorable
 Dont j'attends mon salut plutôt que le trépas.

FLAVIE, *le livrant au geôlier et s'en allant*

Vous en êtes coupable, en ne l'évitant pas.

[*Il sort. Le geôlier et les gardes emmènent Adrien*]

SCÈNE VII

NATALIE, *seule*

J'ose à présent, ô Ciel, d'une vue assurée,
 Contempler les brillants de ta voûte azurée, 1000
 Et nier ces faux dieux, qui n'ont jamais foulé
 De ce palais roulant le lambris étoilé.
 A ton pouvoir, Seigneur, mon époux rend hommage ;
 Il professe ta foi, ses fers t'en sont un gage ;
 Ce redoutable fléau des dieux sur les chrétiens, 1005
 Ce lion altéré du sacré sang des tiens,
 Qui de tant d'innocents crut la mort légitime,
 De ministre qu'il fut, s'offre enfin pour victime,

Et, patient agneau, tend à tes ennemis
 Un col à ton saint joug heureusement soumis. 1010
 Rompons, après sa mort, notre honteux silence ;
 De ce lâche respect forçons la violence,
 Et disons aux tyrans, d'une constante voix,
 Ce qu'à Dieu du penser nous avons dit cent fois.
 Donnons air au beau feu dont notre âme est pressée ; 1015
 En cette illustre ardeur mille m'ont devancée ;
 D'obstacles infinis mille ont su triompher,
 Cécile des tranchants, Prisque des dents de fer,
 Fauste des plombs bouillants, Dipne de sa noblesse,
 Agathe de son sexe, Agnès de sa jeunesse, 1020
 Tècle de son amant, et toutes du trépas ;
 Et je répugnerais à marcher sur leur pas !
 (*Elle rentre*)

1014. *du penser*: "in thought." See note on l. 455.

1015. *Donnons air au beau feu*, etc.: translate: "Let us fan the noble flame which consumes our heart."

1018-1021. *Saint Cecilia*, the patroness of music, is said to have suffered martyrdom in A.D. 230. After she had survived the flames she was put to death with the sword (*tranchants* of l. 1018). The church celebrates her festival on November 22. *Saint Prisca*, martyred about A.D. 275, has her festival on January 18. The *Martyrologium Romanum* says: "Sub Claudio Imperatore post multa tormenta martyrio coronata est." *Saint Fausta* was martyred under Maximian, and her death is commemorated on September 20. *Martyrologium Romanum*, May 15, says of Saint Dymna: "In Brabantia sanctae Dympnae virginis et martyris, filiae Regis Hiberniae, quae pro fide Christi et virginitate servanda, a patre jussa est decollari." This took place at Gheel in Brabant in the seventh century. *Saint Agatha* was martyred under Decius in A.D. 251 and her festival occurs February 5. She suffered incredible tortures among which was "mamillarum abscissionem," to which the text perhaps refers. *Saint Agnes* was martyred about A.D. 304, it is said at the age of thirteen. She has two festivals, January 21 and 28. The *Martyrologium* quotes the words of Saint Jerome, "quae et aetatem vicit et tyrannum." There are six *Theclas* in the *Martyrologium Romanum*, the one referred to in the text being probably the Thecla martyred at Iconium under Nero. Her festival is celebrated September 23. She forsook, as was so often the case, her betrothed Thamaris.

SCÈNE VIII

GENEST, DIOCLÉTIEN, MAXIMIN, VALÉRIE, CAMILLE, PLANCIEN,
GARDES *

GENEST

Seigneur, le bruit confus d'une foule importune
De gens qu'à votre suite attache la fortune,
Par le trouble où nous met cette incommodité, 1025
Altère les plaisirs de Votre Majesté,
Et nos acteurs, confus de ce désordre extrême . . .

DIOCLÉTIEN, *se levant, avec toute la cour*

Il y faut donner ordre, et l'y porter nous-même.
De vos dames la jeune et courtoise beauté
Vous attire toujours cette importunité. 1030

* 1648 has *Genest, Dioclétien, Maximin, etc.*

1023-1030. There seems to be no reason for this scene except to bring about the end of Act III by affording the emperor a pretext for leaving the stage.

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I

DIACLÉTIEN, MAXIMIN, VALÉRIE, CAMILLE, PLANCIEN, GARDES,
descendant du théâtre

VALÉRIE, à *Dioclétien*

Votre ordre a mis le calme, et dedans le silence.
De ces irrévérents contiendra l'insolence.

DIACLÉTIEN

Écoutons : car Genest, dedans cette action,
Passe aux derniers efforts de sa profession.

SCÈNE II

ADRIEN, FLAVIE, GARDES, DIACLÉTIEN, MAXIMIN, VALÉRIE,
CAMILLE, PLANCIEN, SUITE DE GARDES

FLAVIE

Si le Ciel, Adrien, ne t'est bientôt propice, 1035
D'un infaillible pas tu cours au précipice.
J'avais vu, par l'espoir d'un proche repentir,
De César irrité le courroux s'alentir ;
Mais, quand il a connu nos prières, nos peines,
Les larmes de ta femme et son attente vaines, 1040
L'œil ardent de colère et le teint pâissant :
« Amenez, a-t-il dit d'un redoutable accent,

1036. *tu cours* : in modern French the future would be employed.

« Amenez ce perfide, en qui mes bons offices
 « Rencontrent aujourd'hui le plus lâche des vices ;
 « Et que l'ingrat apprenne à quelle extrémité 1045
 « Peut aller la fureur d'un monarque irrité. »
 Passant de ce discours, s'il faut dire, à la rage,
 Il invente, il ordonne, il met tout en usage,
 Et, si le repentir de ton aveugle erreur
 N'en détourne l'effet et n'éteint sa fureur . . . 1050

ADRIEN

Que tout l'effort, tout l'art, toute l'adresse humaine
 S'unisse pour ma perte et conspire à ma peine :
 Celui qui d'un seul mot créa chaque élément,
 Leur donnant l'action, le poids, le mouvement,
 Et prêtant son concours à ce fameux ouvrage, 1055
 Se retint le pouvoir d'en suspendre l'usage ;
 Le feu ne peut brûler, l'air ne saurait mouvoir,
 Ni l'eau ne peut couler qu'au gré de son pouvoir ;
 Le fer, solide sang des veines de la terre
 Et fatal instrument des fureurs de la guerre, 1060
 S'é moussé, s'il l'ordonne, et ne peut pénétrer
 Où son pouvoir s'oppose et lui défend d'entrer.
 Si César m'est cruel, il me sera prospère ;
 C'est lui que je soutiens, c'est en lui que j'espère ;
 Par son soin, tous les jours, la rage des tyrans 1065
 Croit faire des vaincus et fait des conquérants.

1043. *mes bons offices* : "my kind services," or simply "my kindness."

1047. *s'il faut dire* : in prose *s'il faut le dire*. For omission of object of transitive verb see *Lexiques de Racine*, p. 297 ; and *de Molière*, I, p. clxxxi. It is possible that *dire* is here used absolutely ; see *Lexique de Molière*, I, p. 336.

1059. *Le fer, solide sang*, etc. : notice the use of *fer* in a double sense, "iron" and "sword." A good example of Rotrou's inflated style ; see Introduction, p. 71.

1063. *il me sera prospère* : *il* refers to *Celui qui* of l. 1053.

FLAVIE

Souvent en ces ardeurs la mort qu'on se propose
 Ne semble qu'un ébat, qu'un souffle, qu'une rose ;
 Mais, quand ce spectre affreux sous un front inhumain,
 Les tenailles, les feux, les haches à la main, 1070
 Commence à nous paraître et faire ses approches,
 Pour ne s'effrayer pas il faut être des roches,
 Et notre repentir, en cette occasion,
 S'il n'est vain, pour le moins tourne à confusion.

ADRIEN

J'ai contre les chrétiens servi longtemps vos haines, 1075
 Et j'appris leur constance en ordonnant leurs peines.
 Mais, avant que César ait prononcé l'arrêt
 Dont l'exécution me trouvera tout prêt,
 Souffrez que d'un adieu j'acquitte ma promesse
 A la chère moitié que Dieu veut que je laisse, 1080
 Et que, pour dernier fruit de notre chaste amour,
 Je prenne congé d'elle en le prenant du jour.

FLAVIE

Allons, la piété m'oblige à te complaire ;
 Mais ce retardement aigrira sa colère.

ADRIEN

Le temps en sera court ; devancez-moi d'un pas. 1085

1068. *ébat*: "frolic, sport, pastime." Littré: "Aujourd'hui *ébat* ne se dit guère qu'au pluriel. Il serait bon de faire comme Rotrou et de maintenir l'usage du singulier."

1073-1074. *Et notre repentir*, etc.: that is, if our repentance is delayed until the hour of punishment approaches it is either useless, does not save us, or results in our confusion, or shame.

1084. *sa colère*: i.e. Caesar's, l. 1077.

FLAVIE

Marchons : le zèle ardent qu'il porte à son trépas
 Nous est de sa personne une assez sûre garde.

UN GARDE

Qui croit un prisonnier toutefois le hasarde.

ADRIEN

Mon ardeur et ma foi me gardent sûrement ;
 N'avancez rien qu'un pas, je ne veux qu'un moment. 1090
(Ils s'en vont)

SCÈNE III

ADRIEN, *seul, continue*

Ma chère Natalie, avec quelle allégresse
 Verras-tu ma visite acquitter ma promesse !
 Combien de saints baisers, combien d'embrassements
 Produiront de ton cœur les secrets mouvements !
 Prends ma sensible ardeur, prends conseil de ma flamme ; 1095
 Marchons assurément sur les pas d'une femme :
 Ce sexe qui ferma, rouvrit depuis les cieux ;
 Les fruits de la vertu sont partout précieux ;
 Je ne puis souhaiter de guide plus fidèle.
 J'approche de la porte, et l'on ouvre. C'est elle. 1100

1086. 1648 has, by a misprint, *le zèle ardent que je porte au trépas*.
 Viollet-le-Duc, followed by Hémon, corrects, *qu'il porte à son trépas* ;
 Ronchaud, *qui le porte au trépas*.

1088. *le hasarde* : i.e. runs the risk of losing him ; lit. "exposes him to risk."

1096. *assurément* : "signifie, comme dans Corneille : avec assurance,"
 Benoist, p. 390. See *Lexique de Corneille*, I, p. 81.

SCÈNE IV

NATALIE, ADRIEN

ADRIEN, *la voulant embrasser*

Enfin, chère moitié . . .

NATALIE, *se retirant, et lui fermant la porte*

Comment ! seul et sans fers ?

Est-ce là ce martyr, ce vainqueur des enfers,
 Dont l'illustre courage et la force infinie
 De ses persécuteurs bravaient la tyrannie ?

ADRIEN

Ce soupçon, ma chère âme . . .

NATALIE

Après ta lâcheté, 1105

Va, ne me tiens plus, traître, en cette qualité :
 Du Dieu que tu trahis je partage l'injure ;
 Moi, l'âme d'un païen ! moi, l'âme d'un parjure !
 Moi, l'âme d'un chrétien qui renonce à sa loi !
 D'un homme enfin sans cœur et sans âme et sans foi ! 1110

ADRIEN

Daigne m'entendre un mot.

NATALIE

Je n'entends plus un lâche
 Qui dès le premier pas chancelle et se relâche,
 Dont la seule menace ébranle la vertu,
 Qui met les armes bas sans avoir combattu,

1105. *ma chère âme* : see note on l. 286.1112. *chancelle et se relâche* : "wavers and grows slack."

Et qui, s'étant fait croire une invincible roche, 1115
 Au seul bruit de l'assaut se rend avant l'approche.
 Va, perfide, aux tyrans à qui tu t'es rendu
 Demander lâchement le prix qui t'en est dû ;
 Que l'épargne romaine en tes mains se desserre ;
 Exclu des biens du ciel, songe à ceux de la terre ; 1120
 Mais, parmi ses honneurs et ses rangs superflus,
 Compte-moi pour un bien qui ne t'appartient plus.

ADRIEN

Je ne te veux qu'un mot : accorde ma prière.

NATALIE

Ah ! que de ta prison n'ai-je été la geôlière !
 J'aurais souffert la mort avant ta liberté. 1125
 Traître, qu'espères-tu de cette lâcheté ?
 La cour s'en raillera ; ton tyran, quoi qu'il die,
 Ne saurait en ton cœur priser ta perfidie.
 Les martyrs, animés d'une sainte fureur,
 En rougiront de honte et frémiront d'horreur ; 1130
 Contre toi, dans le ciel, Christ arme sa justice ;
 Les ministres d'enfer préparent ton supplice,
 Et tu viens, rejeté de la terre et des cieus,
 Pour me perdre avec toi, chercher grâce en ces lieux ?
 (*Elle sort furieuse, et dit en s'en allant*)
 Que ferai-je, ô Seigneur ! puis-je souffrir sans peine 1135
 L'ennemi de ta gloire et l'objet de ta haine ?

1115. *s'étant fait croire*, etc. : i.e. having made others believe him a firm rock. See note on l. 436.

1116. *l'approche* : i.e. of the enemy.

1119. *l'épargne romaine* : "the Roman treasury."

1127. *die* : for *dise*, an archaic form of the present subjunctive still permissible for the sake of rhyme. See *Lexiques de Corneille*, I, p. 306, *de Racine*, p. 155, and *de Molière*, I, p. xcix.

1134. *chercher grâce en ces lieux* : i.e. to seek my pardon.

Puis-je vivre et me voir en ce confus état
 De la sœur d'un martyr, femme d'un apostat,
 D'un ennemi de Dieu, d'un lâche, d'un infâme ?

ADRIEN

Je te vais détromper. Où cours-tu, ma chère âme ? 1140

NATALIE

Ravir dans ta prison, d'une mâle vigueur,
 La palme qu'aujourd'hui tu perds faute de cœur,
 Y joindre les martyrs, et d'une sainte audace
 Remplir chez eux ton rang et combattre en ta place ;
 Y cueillir les lauriers dont Dieu t'eût couronné, 1145
 Et prendre au ciel le lieu qui t'était destiné.

ADRIEN

Pour quelle défiance altères-tu ma gloire ?
 Dieu toujours en mon cœur conserve sa victoire ;
 Il a reçu ma foi, rien ne peut l'ébranler,
 Et je cours au trépas, bien loin d'en reculer. 1150
 Seul, sans fers, mais armé d'un invincible zèle,
 Je me rends au combat où l'empereur m'appelle ;
 Mes gardes vont devant, et je passe en ce lieu
 Pour te tenir parole et pour te dire adieu.
 M'avoir ôté mes fers n'est qu'une vaine adresse 1155
 Pour me les faire craindre et tenter ma faiblesse ;
 Et moi, pour tout effet de ce soulagement,
 J'attends le seul bonheur de ton embrassement.
 Adieu, ma chère sœur, illustre et digne femme ;

1138. De la sœur, etc.: i.e. become the wife of an apostate after having been the sister of a martyr. See notes on ll. 129 and 845.

1147. altères-tu: "do you impair?"

1155. adresse: "device, trick."

1157. soulagement: "relief" (from his fetters).

Je vais par un chemin d'épines et de flamme, 1160
 Mais qu'auparavant moi Dieu lui-même a battu,
 Te retenir un lieu digne de ta vertu.
 Adieu : quand mes bourreaux exerceront leur rage,
 Implore-moi du ciel la grâce et le courage
 De vaincre la nature en cet heureux malheur, 1165
 Avec une constance égale à ma douleur.

NATALIE, *l'embrassant*

Pardonne à mon ardeur, cher et généreux frère,
 L'injuste impression d'un soupçon téméraire,
 Qu'en l'apparent état de cette liberté,
 Sans gardes et sans fers, tu m'avais suscité : 1170
 Va, ne relâche rien de cette sainte audace
 Qui te fait des tyrans mépriser la menace.
 Quoiqu'un grand t'entreprenne, un plus grand est pour toi.
 Un Dieu te soutiendra, si tu soutiens sa foi.
 Cours, généreux athlète, en l'illustre carrière 1175
 Où de la nuit du monde on passe à la lumière ;
 Cours, puisqu'un Dieu t'appelle aux pieds de son autel,
 Dépouiller sans regret l'homme infirme et mortel ;
 N'épargne point ton sang en cette sainte guerre ;
 Prodiges-y ton corps, rends la terre à la terre ; 1180
 Et redonne à ton Dieu, qui sera ton appui,
 La part qu'il te demande et que tu tiens de lui ;
 Fuis sans regret le monde et ses fausses délices,
 Où les plus innocents ne sont point sans supplices,
 Dont le plus ferme état est toujours inconstant, 1185
 Dont l'être et le non-être ont presque un même instant,

1161. *auparavant*: = *avant*. The use of *auparavant* as a preposition is obsolete; see Haase, 130, and note in *Lexique de Corneille*, I, pp. 91-92.

1173. *entreprenne*: see note on l. 789.

1186. *Dont l'être et le non-être*, etc.: translate: "in which (*le monde*) existence and nonentity are almost equal in duration."

Et pour qui toutefois la nature aveuglée
 Inspire à ses enfants une ardeur déréglée,
 Qui les fait si souvent, au péril du trépas,
 Suivre la vanité de ses trompeurs appas. 1190
 Ce qu'un siècle y produit, un moment le consomme.
 Porte les yeux plus haut, Adrien ; parais homme :
 Combats, souffre et t'acquières, en mourant en chrétien,
 Par un moment de mal, l'éternité d'un bien.

ADRIEN

Adieu, je cours, je vole au bonheur qui m'arrive ; 1195
 L'effet en est trop lent, l'heure en est trop tardive !
 L'ennui seul que j'emporte, ô généreuse sœur,
 Et qui de mon attente altère la douceur,
 Est que la loi, contraire au Dieu que je professe,
 Te prive par ma mort du bien que je te laisse, 1200
 Et, l'acquérant au fisc, ôte à ton noble sang
 Le soutien de sa gloire et l'appui de son rang.

NATALIE

Quoi ! le vol que tu prends vers les célestes plaines
 Souffre encor tes regards sur les choses humaines ?
 Si dépouillé du monde et si près d'en partir, 1205
 Tu peux parler en homme et non pas en martyr ?
 Qu'un si faible intérêt ne te soit point sensible ;
 Tiens au Ciel, tiens à Dieu d'une force invincible ;
 Conserve-moi ta gloire, et je me puis vanter
 D'un trésor précieux que rien ne peut m'ôter. 1210
 Une femme possède une richesse extrême,
 Qui possède un époux possesseur de Dieu même.

1196. L'effet : "the fulfillment."

1200. du bien : "wealth, property."

1202. Le soutien de sa gloire, etc. : translate : "the means of supporting its splendor and rank."

Toi, qui de ta doctrine assistes les chrétiens,
 Approche, cher Anthisme, et joins tes vœux aux miens.

SCÈNE V

ANTHISME, ADRIEN, NATALIE

ANTHISME

Un bruit, qui par la ville a frappé mon oreille,	1215
De ta conversion m'apprenant la merveille	
Et le noble mépris que tu fais de tes jours,	
M'amène à ton combat, plutôt qu'à ton secours.	
Je sais combien César t'est un faible adversaire ;	
Je sais ce qu'un chrétien sait et souffrir et faire,	1220
Et je sais que jamais, pour la peur du trépas,	
Un cœur touché de Christ n'a rebroussé ses pas.	
Va donc, heureux ami, va présenter ta tête	
Moins au coup qui t'attend qu'au laurier qu'on t'apprête ;	
Va de tes saints propos éclore les effets ;	1225
De tous les chœurs des cieux va remplir les souhaits.	
Et vous, hôtes du ciel, saintes légions d'anges,	
Qui du nom trois fois saint célébrez les louanges,	
Sans interruption de vos sacrés concerts,	
A son aveuglement tenez les cieux ouverts.	1230

ADRIEN

Mes vœux arriveront à leur comble suprême,
 Si, lavant mes péchés de l'eau du saint baptême,
 Tu m'enrôles au rang de tant d'heureux soldats

1218. *M'amène à ton combat*, etc. : i.e. brings me to encourage you to combat, rather than to succor you.

1225. *Va de tes saints propos éclore les effets* : translate: "go realize the results of your holy resolutions." *Éclore* is active; see Benoist, p. 384.

Qui sous même étendard ont rendu des combats.
 Confirme, cher Anthisme, avec cette eau sacrée 1235
 Par qui presque en tous lieux la croix est arborée,
 En ce fragile sein le projet glorieux
 De combattre la terre et conquérir les cieux.

ANTHISME

Sans besoin, Adrien, de cette eau salulaire,
 Ton sang t'imprimera ce sacré caractère : 1240
 Conserve seulement une invincible foi,
 Et, combattant pour Dieu, Dieu combattra pour toi.

ADRIEN, *regardant le ciel, et rêvant un peu longtemps, dit enfin*
 Ha ! Lentule ! en l'ardeur dont mon âme est pressée,
 Il faut lever le masque et t'ouvrir ma pensée :
 Le Dieu que j'ai haï m'inspire son amour ; 1245
 Adrien a parlé, Genest parle à son tour.
 Ce n'est plus Adrien, c'est Genest qui respire
 La grâce du baptême et l'honneur du martyre ;
 Mais Christ n'a point commis à vos profanes mains

1234. sous même étendard : see note on l. 291.

1236. est arborée : "is erected." The figure seems to us rather mixed ; the meaning, however, is clear : baptism everywhere plants the cross, being the outward token of admission to the Christian church.

1239-1240. Sans besoin . . . de cette eau salulaire, etc. : the frequent difficulty in early times of administering the rite of baptism led the church to accept as a substitute for the material ceremony what was known as *baptismus desiderii* and *baptismus sanguinis* (based on Matt. x. 39, "He that findeth his life shall lose it : and he that loseth his life for my sake shall find it," and similar passages in Mark and John). These were recognized by the Council of Trent, Sessio VI, cap. iv, "sine lavacro regenerationis, aut ejus voto, etc." See Hinschius, *Das Kirchenrecht*, Berlin, 1888, IV, p. 54. See also notes to the story of "Der ungetaufte Priester" in Gering's *Islandsk Aeventyri*, Halle, 1884, p. 63.

1247. respire : "longs for." See *Lexiques de Corneille* and *de Racine*.

1249. à vos profanes mains : it must not be forgotten that it is the converted Genest who is speaking and that the rôle of Anthisme was acted by a pagan.

Ce sceau mystérieux dont il marque ses saints. 1250

(*Regardant au ciel, dont l'on jette quelques flammes*) *

Un ministre céleste, avec une eau sacrée,

Pour laver mes forfaits fend la voûte azurée ;

Sa clarté m'environne, et l'air de toutes parts

Résonne de concerts, et brille à mes regards.

Descends, céleste acteur ; tu m'attends, tu m'appelles. 1255

Attends, mon zèle ardent me fournira des ailes ;

Du Dieu qui t'a commis dépars-moi les bontés.

(*Il monte deux ou trois marches et passe derrière la tapisserie*)

MARCELLE, *qui représentait Natalie*

Ma réplique a manqué ; ces vers sont ajoutés.

LENTULE, *qui faisait Anthisme*

Il les fait sur-le-champ, et sans suivre l'histoire,

Croit couvrir en rentrant son défaut de mémoire. 1260

DIOCLÉTIEN

Voyez avec quel art Genest sait aujourd'hui

Passer de la figure aux sentiments d'autrui.

VALÉRIE

Pour tromper l'auditeur, abuser l'acteur même,

De son métier, sans doute, est l'adresse suprême.

* Viollet-le-Duc omits this stage direction and Hémon substitutes *d'où* for antiquated *dont*. See Haase, 37, A, and *Lexiques de Corneille*, I, p. 321, *de Racine*, p. 160, and *de Molière*, I, p. lvi. The *l* before *on* is the euphonic *l*.

1251-1257. Un ministre céleste, etc. : the celestial minister is seen by Genest alone, who receives the rite, but not in the presence of the audience. In the Spanish original heaven opens and reveals the celestial inhabitants. For the use of the supernatural in the drama of the seventeenth century see Delaporte, and Introduction to this play, p. 77.

1257. qui t'a commis : "who has appointed you," i.e. entrusted you with this mission. *Commettre* is used absolutely. See *Venceslas*, I. 669.

SCÈNE VI

FLAVIE, GARDES, MARCELLE, LENTULE, DIOCLÉTIEN, ETC.

FLAVIE

Ce moment dure trop, trouvons-le promptement ; 1265
 César nous voudra mal de ce retardement ;
 Je sais sa violence et redoute sa haine.

UN SOLDAT

Ceux qu'on mande à la mort ne marchent pas sans peine.

MARCELLE

Cet homme si célèbre en sa profession,
 Genest, que vous cherchez, a troublé l'action, 1270
 Et, confus qu'il s'est vu, nous a quitté la place.

FLAVIE, *qui est Sergeste*

Le plus heureux parfois tombe en cette disgrâce ;
 L'ardeur de réussir le doit faire excuser.

CAMILLE, *riant à Valérie*

Comme son art, madame, a su les abuser !

SCÈNE VII

GENEST, SERGESTE, LENTULE, MARCELLE, GARDES, DIOCLÉTIEN, VALÉRIE, ETC.

GENEST, *regardant le ciel, le chapeau à la main*

Suprême Majesté, qui jettes dans les âmes, 1275
 Avec deux gouttes d'eau, de si sensibles flammes,

1271. *confus qu'il s'est vu* : "confused as he has been seen (to be)." In such expressions *que* is equivalent to *comme*; see *Lexique de Corneille*, II, pp. 242-243. — *nous* : ethical dative.

1276. *deux gouttes* : "a few drops," determinate for indeterminate number. — *sensibles* : "ardent." See note on l. 234.

Achève tes bontés, représente avec moi
 Les saints progrès des cœurs convertis à ta foi !
 Faisons voir dans l'amour dont le feu nous consomme,
 Toi le pouvoir d'un Dieu, moi le devoir d'un homme ; 1280
 Toi l'accueil d'un vainqueur sensible au repentir,
 Et moi, Seigneur, la force et l'ardeur d'un martyr.

MAXIMIN

Il feint comme animé des grâces du baptême.

VALÉRIE

Sa feinte passerait pour la vérité même.

PLANCIEN

Certes, ou ce spectacle est une vérité, 1285
 Ou jamais rien de faux ne fut mieux imité.

GENEST

Et vous, chers compagnons de la basse fortune
 Qui m'a rendu la vie avecque vous commune,
 Marcelle, et vous, Sergeste, avec qui tant de fois
 J'ai du Dieu des chrétiens scandalisé les lois, 1290

1277. avec moi : i.e. in my person.

1281. l'accueil d'un vainqueur sensible au repentir : i.e. the welcome extended by a conqueror, God, touched by the repentance of a sinner.

1287. la basse fortune, etc. : the actor's profession, which was held in slight esteem in ancient Rome. Saint Augustine cites in his *De Civitate Dei*, II, 13, a passage from Cicero's *De Republica* (IV, 10), in which Scipio declares: "Romani . . . cum artem ludricam scaenamque totam in probro ducerent, genus id hominum [actors] non modo honore civium reliquorum carere, sed etiam tribu moveri notatione censoria voluerunt." See notes by F. Creuzer in Moser's edition of Cicero's *De Republica*, Frankfurt, 1826, pp. 434 et seq.; Alt, *Theater und Kirche*, Berlin, 1846, pp. 277-297, chap. xxi, "Das Schauspielerwesen bei den Römern"; Merrill, *Selected Letters of Pliny*, p. 355, notes; and Martha, *Les moralistes sous l'empire romain*, Paris, 1886, p. 287. See also G. Maugras, *Les Comédiens hors la loi*, Paris, 1887.

Si je puis vous prescrire un avis salutaire,
 Cruels, adorez-en jusqu'au moindre mystère,
 Et cessez d'attacher avec de nouveaux clous
 Un Dieu qui sur la croix daigne mourir pour vous ;
 Mon cœur, illuminé d'une grâce céleste . . . 1295

MARCELLE

Il ne dit pas un mot du couplet qui lui reste.

SERGESTE

Comment, se préparant avecque tant de soin . . .

LENTULE, *regardant derrière la tapisserie*

Holà, qui tient la pièce ?

GENEST

Il n'en est plus besoin.

Dedans cette action, où le Ciel s'intéresse,
 Un ange tient la pièce, un ange me redresse : 1300
 Un ange, par son ordre, a comblé mes souhaits,
 Et de l'eau du baptême effacé mes forfaits.
 Ce monde périssable et sa gloire frivole
 Est une comédie où j'ignorais mon rôle.
 J'ignorais de quel feu mon cœur devait brûler ; 1305
 Le démon me dictait quand Dieu voulait parler ;
 Mais, depuis que le soin d'un esprit angélique
 Me conduit, me redresse et m'apprend ma réplique,
 J'ai corrigé mon rôle, et le démon confus,
 M'en voyant mieux instruit, ne me suggère plus. 1310

1300. 1648 has *me r'adresse*, and the same form in ll. 1308 and 1646. I have retained the modern form with Viollet-le-Duc and Hémon.

1298. *qui tient la pièce*: "who has the play?" This is said in order to prompt Genest, who has apparently forgotten his part.

1300. *un ange me redresse*: "an angel prompts me," lit. "corrects me."

J'ai pleuré mes péchés, le Ciel a vu mes larmes ;
 Dedans cette action il a trouvé des charmes,
 M'a départi sa grâce, est mon approbateur,
 Me propose des prix, et m'a fait son acteur.

LENTULE

Quoiqu'il manque au sujet, jamais il ne hésite. 1315

GENEST

Dieu m'apprend sur-le-champ ce que je vous récite,
 Et vous m'entendez mal, si dans cette action
 Mon rôle passe encor pour une fiction.

DIOCLÉTIEN

Votre désordre enfin force ma patience :
 Songez-vous que ce jeu se passe en ma présence ? 1320
 Et puis-je rien comprendre au trouble où je vous voi?

GENEST

Excusez-les, Seigneur, la faute en est à moi ;
 Mais mon salut dépend de cet illustre crime :
 Ce n'est plus Adrien, c'est Genest qui s'exprime ;
 Ce jeu n'est plus un jeu, mais une vérité 1325
 Où par mon action je suis représenté,
 Où moi-même, l'objet et l'acteur de moi-même,

1320. ce jeu : "this play, performance."

1321. voi : for *vois*. For the *s* now found in the first persons of the present and preterite (and also in the second person of the imperative), except in the first conjugation and *ai* from *avoir*, see Darmesteter's *Historical French Grammar*, London, 1899, p. 324 : "At the end of the seventeenth century the use of the *s* became general; the earlier forms are only to be found in the works of a few poets in which they were employed occasionally for the sake of the rhyme." See l. 1589, and *Lexiques de Corneille*, I, p. lxiii, and *de Racine*, p. cvii. The use of the form without *s* is still permitted in poetry; see Quicherat, *Traité de versification française*, Paris, 1850, pp. 84, 477.

Purgé de mes forfaits par l'eau du saint baptême,
 Qu'une céleste main m'a daigné conférer,
 Je professe une loi que je dois déclarer. 1330
 Écoutez donc, Césars, et vous, troupes romaines,
 La gloire et la terreur des puissances humaines,
 Mais faibles ennemis d'un pouvoir souverain
 Qui foule aux pieds l'orgueil et le sceptre romain :
 Aveuglé de l'erreur dont l'enfer vous infecte, 1335
 Comme vous des chrétiens j'ai détesté la secte,
 Et si peu que mon art pouvait exécuter,
 Tout mon heur consistait à les persécuter :
 Pour les fuir et chez vous suivre l'idolâtrie,
 J'ai laissé mes parents, j'ai quitté ma patrie, 1340
 Et fait choix à dessein d'un art peu glorieux
 Pour mieux les diffamer et les rendre odieux :
 Mais, par une bonté qui n'a point de pareille,
 Et par une incroyable et soudaine merveille
 Dont le pouvoir d'un Dieu peut seul être l'auteur, 1345
 Je deviens leur rival de leur persécuteur,
 Et soumetts à la loi que j'ai tant réprouvée
 Une âme heureusement de tant d'écueils sauvée :
 Au milieu de l'orage où m'exposait le sort,
 Un ange par la main m'a conduit dans le port, 1350
 M'a fait sur un papier voir mes fautes passées
 Par l'eau qu'il me versait à l'instant effacées ;

1330. une loi : "a religion." Littré : "Il se dit quelquefois de toute religion fondée sur un livre."

1338. heur : see note on l. 101.

1341. un art peu glorieux : see note on l. 1287.

1346. de leur persécuteur : see note on l. 129.

1350-1352. Un ange par la main, etc. : this is taken from the legend. See Ruinart, p. 312 : "Vidi super me manum caelitus venientem, et angelos radiantes super me stetit, qui omnia peccata quae ab infantia feci recitaverunt de libro, quae mox in ipsa acqua laverunt, in qua in conspectu vestro perfusus sum, et mihi candidiorem nive postmodum ostenderunt."

Et cette salubre et céleste liqueur,
 Loin de me refroidir, m'a consumé le cœur.
 Je renonce à la haine et déteste l'envie 1355
 Qui m'a fait des chrétiens persécuter la vie;
 Leur créance est ma foi, leur espoir est le mien;
 C'est leur Dieu que j'adore; enfin je suis chrétien.
 Quelque effort qui s'oppose en l'ardeur qui m'enflamme,
 Les intérêts du corps cèdent à ceux de l'âme. 1360
 Déployez vos rigueurs, brûlez, coupez, tranchez:
 Mes maux seront encor moindres que mes péchés.
 Je sais de quel repos cette peine est suivie,
 Et ne crains point la mort qui conduit à la vie.
 J'ai souhaité longtemps d'agréer à vos yeux; 1365
 Aujourd'hui je veux plaire à l'empereur des cieux;
 Je vous ai divertis, j'ai chanté vos louanges;
 Il est temps maintenant de réjouir les anges,
 Il est temps de prétendre à des prix immortels,
 Il est temps de passer du théâtre aux autels. 1370
 Si je l'ai mérité, qu'on me mène au martyre:
 Mon rôle est achevé, je n'ai plus rien à dire.

DIOCLÉTIEN

Ta feinte passe enfin pour importunité.

GENEST

Elle vous doit passer pour une vérité.

VALÉRIE

Parle-t-il de bon sens?

MAXIMIN

Croirai-je mes oreilles? 1375

1368-1370. See note on ll. 741-744.

1373. *Ta feinte*, etc.: i.e. your assumption of the rôle of Adrien has been carried too far. The emperor supposes he is still acting.

GENEST

Le bras qui m'a touché fait bien d'autres merveilles.

DIOCLÉTIEN

Quoi ! tu renonces, traître, au culte de nos dieux ?

GENEST

Et les tiens aussi faux qu'ils me sont odieux,
Sept d'entre eux ne sont plus que des lumières sombres
Dont la faible clarté perce à peine les ombres, 1380
Quoiqu'ils trompent encor votre crédulité ;
Et des autres le nom à peine en est resté.

DIOCLÉTIEN, *se levant*

O blasphème exécrable ! ô sacrilège impie,
Et dont nous répondrons, si son sang ne l'expie !
Préfet, prenez ce soin, et de cet insolent 1385
(*A Plancien*)

Fermez les actions par un acte sanglant
Qui des dieux irrités satisfasse la haine :
(*Tous se lèvent*)
Qui vécut au théâtre expire dans la scène ;
Et si quelqu'autre, atteint du même aveuglement,
A part en son forfait, qu'il l'ait en son tourment. 1390

MARCELLE, *à genoux*

Si la pitié, Seigneur . . .

DIOCLÉTIEN

La piété plus forte
Réprimera l'audace où son erreur l'emporte.

1378. *tiens* : for omission of subject see note on l. 23.

1379. *Sept d'entre eux* : the sun, moon, Mercury, Venus, Mars, Jupiter, and Saturn.

PLACIEN

Repasant cette erreur d'un esprit plus remis . . .

DIOCLÉTIEN

Acquittez-vous du soin que je vous ai commis.

CAMILLE, à *Genest*

Simple, ainsi de César tu méprises la grâce !

1395

GENEST

J'acquièrs celle de Dieu.

(*Dioclétien sort avec toute la cour*)

SCÈNE VIII

OCTAVE, LE DÉCORATEUR, MARCELLE, PLACIEN

OCTAVE

Quel mystère se passe ?

MARCELLE

L'empereur abandonne aux rigueurs de la loi
Genest, qui des chrétiens a professé la foi.

OCTAVE

Nos prières peut-être . . .

MARCELLE

Elles ont été vaines.

1395. **Simple** : "simpleton." Littré defines *simple* : "Qui se laisse facilement tromper, niais"; and cites Corneille, *Suite du Menteur*, II. 7 :

Simple, n'as-tu point vu que c'était une feinte,
Un effet de l'amour, dont mon âme est atteinte ?

See Benoist, p. 373, who says that *simple* can now be employed only as adjective.

PLANCIEN

Gardes !

UN GARDE

Seigneur ?

PLANCIEN

Menez Genest, chargé de chaînes, 1400
 Dans le fond d'un cachot attendre son arrêt.

GENEST

(On le descend du théâtre)

Je t'en rends grâce, ô Ciel ! allons, me voilà prêt :
 Les anges, quelque jour, des fers que tu m'ordonnes
 Dans ce palais d'azur me feront des couronnes.

SCÈNE IX

PLANCIEN, MARCELLE, OCTAVE, SERGESTE, LENTULE, ALBIN,
 GARDES, LE DÉCORATEUR, ET AUTRES ASSISTANTS

PLANCIEN, *assis*

Son audace est coupable, autant que son erreur, 1405
 D'en oser faire gloire aux yeux de l'empereur.
 Et vous, qui sous même art courez même fortune,
 Sa foi, comme son art, vous est-elle commune ?
 Et comme un mal souvent devient contagieux . . .

MARCELLE

Le Ciel m'en garde, hélas !

OCTAVE

M'en préservent les dieux ! 1410

SERGESTE

Que plutôt mille morts . . .

1407. courez même fortune : see notes on ll. 291, 632.

LENTULE

Que plutôt mille flammes . . .

PLANCIEN, à *Marcelle*

Que représentiez-vous ?

MARCELLE

Vous l'avez vu, les femmes,

Si, selon le sujet, quelque déguisement

Ne m'obligeait parfois au travestissement.

PLANCIEN, à *Octave*

Et vous ?

OCTAVE

Parfois les rois, et parfois les esclaves.

1415

PLANCIEN, à *Sergeste*

Vous ?

SERGESTE

Les extravagants, les furieux, les braves.

PLANCIEN, à *Lentule*

Ce vieillard ?

LENTULE

Les docteurs sans lettres ni sans lois,

Parfois les confidents, et les traîtres parfois.

PLANCIEN, à *Albin*

Et toi ?

ALBIN *

Les assistants.

* After *Albin* 1648 adds incorrectly *garde*.

1412. Que représentiez-vous : "What rôle did you play?"

1414. travestissement : i.e. to take men's parts.

PLANCIEN, *se levant*

Leur franchise ingénue

Et leur naïveté se produit assez nue. 1420

Je plains votre malheur ; mais l'intérêt des dieux

A tout respect humain nous doit fermer les yeux.

A des crimes parfois la grâce est légitime ;

Mais à ceux de ce genre elle serait un crime,

Et, si Genest persiste en son aveuglement, 1425

C'est lui qui veut sa mort et rend son jugement.

Voyez-le toutefois, et, si ce bon office

Le peut rendre lui-même à lui-même propice,

Croyez qu'avec plaisir je verrai reflleurir

Les membres ralliés d'un corps prêt à périr. 1430

1420. *se produit assez nue* : "reveals itself very plainly."

1429-1430. *avec plaisir je verrai reflleurir*, etc. : "I shall see with pleasure flourishing again the reunited members of a body about to perish."

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I

GENEST, *seul dans la prison, avec des fers*

Par quelle divine aventure,
Sensible et sainte volupté,

1431-1470. This scene consists of what are technically known as *stances*, in this case being of ten lines of eight syllables, with the following rhyme: *ababedddcd* (masculine *b, d*; feminine *a, c*). Voltaire in his *Commentaires sur Corneille*, ed. Moland, xxxi, p. 199, says (*Remarques sur Médée, acte iv, scène v*): "Rotrou avait mis les stances à la mode. Corneille, qui les employa les condamne lui-même dans ses réflexions sur la tragédie. Elles ont quelque rapport à ces odes que chantaient les chœurs entre les scènes sur le théâtre grec. Les Romains les imitèrent: il me semble que c'était l'enfance de l'art. Il était bien plus aisé d'insérer ces inutiles déclamations entre neuf ou dix scènes qui composaient une tragédie que de trouver dans son sujet même de quoi animer toujours le théâtre, et de soutenir une longue intrigue toujours intéressante. Lorsque notre théâtre commença à sortir de la barbarie, et de l'asservissement aux usages anciens pire encore que la barbarie, on substitua à ces odes des chœurs qu'on voit dans Garnier, dans Jodelle et dans Baïf, des stances que les personnages récitaient. Cette mode a duré cent années; le dernier exemple que nous ayons des stances est dans *la Thébaine*. Racine se corrigea bientôt de ce défaut; il sentit que cette mesure, différente de la mesure employée dans la pièce, n'était pas naturelle; que les personnages ne devaient pas changer le langage convenu; qu'ils devenaient poètes mal à propos." Voltaire repeats the substance of these remarks when he examines the *Cid*, I. 7. Stiefel, *Über die Chronologie*, etc., p. 25, note 1, says: "Bei Corneille erscheinen die Stances zum ersten Mal in der *Veuve* (1633). Voltaire in den *Commentaires sur Corneille*, bemerkt zu *Médée*, IV. 5: 'Rotrou avait mis les stances à la mode.' Ich weiss nicht ob Rotrou dieses Verdienst, das nach Voltaire überhaupt keines ist, gebührt, aber sicher ist, dass Pichou schon vor ihm Stances in *Les Folies de Cardenio* (achevé d'imprimer 12 sept. 1629, priv. 20 août 1625 (?) nach Beauchamp) anwendete." Stiefel, *Über die Chronologie*, etc., p. 25, says that

Bâtit d'une même figure
Notre bière et notre berceau. 1460

Mourons donc, la cause y convie :
Il doit être doux de mourir
Quand se dépouiller de la vie
Est travailler pour l'acquérir.
Puisque la céleste lumière 1465
Ne se trouve qu'en la quittant
Et qu'on ne vainc qu'en combattant,
D'une vigueur mâle et guerrière
Courons au bout de la carrière
Où la couronne nous attend. 1470

SCÈNE II

MARCELLE, LE GEÔLIER, GENEST

LE GEÔLIER, à *Marcelle*

Entrez.

(Il s'en va)

MARCELLE

Eh bien, Genest, cette ardeur insensée
Te dure-t-elle encore, ou t'est-elle passée?
Si tu ne fais pour toi, si le jour ne t'est cher,
Si ton propre intérêt ne te saurait toucher,

Forma esta materia muda;
Pues fué cuna boca arriba
Lo que boca abajo es tumba.

I.e. the cradle turned upside down represents the mound over a grave.
Where else is this comparison used? Is it original with Calderon, and
did Rotrou take it from him?

1465-1470. *Puisque la céleste lumière*, etc: for this figure see ll. 1175,
1233.

1473. *Si tu ne fais pour toi*: "if you do not help yourself." *Faire* is
intransitive. See Benoist, p. 387.

Nous osons espérer que le nôtre, possible, 1475
 En cette extrémité te sera plus sensible,
 Que, t'étant si cruel, tu nous seras plus doux,
 Et qu'obstiné pour toi, tu fléchiras pour nous :
 Si tu nous dois chérir, c'est en cette occurrence ;
 Car, séparés de toi, quelle est notre espérance ? 1480
 Par quel sort pouvons-nous survivre ton trépas ?
 Et que peut plus un corps dont le chef est à bas ?
 Ce n'est que de tes jours que dépend notre vie ;
 Nous mourrons tous du coup qui te l'aura ravie ;
 Tu seras seul coupable, et nous tous, en effet, 1485
 Serons punis d'un mal que nous n'aurons point fait.

GENEST

Si d'un heureux avis vos esprits sont capables,
 Partagez ce forfait, rendez-vous-en coupables,
 Et vous reconnaitrez s'il est un heur plus doux
 Que la mort, qu'en effet je vous souhaite à tous. 1490
 Vous mourriez pour un Dieu dont la bonté suprême,
 Vous faisant en mourant détruire la mort même,
 Ferait l'éternité le prix de ce moment,
 Que j'appelle une grâce, et vous un châtiment.

MARCELLE

O ridicule erreur de vanter la puissance 1495
 D'un Dieu qui donne aux siens la mort pour récompense !

1475. possible : = *peut-être*. See note in *Lexique de Corneille*, II, pp. 202-203.

1481. survivre : active. See Benoist, p. 386.

1482. Et que peut plus un corps, etc.: see l. 1430.

1484. qui te l'aura ravie : the use of the future perfect is much more common in French than in English, where we often substitute the perfect (*passé indéfini*) for it. This is the case in modern French, where the past indefinite is frequently used instead of the future perfect, as in the seventeenth century. See Chassang, *French Grammar*, p. 330. See also l. 1486: "We shall be punished for a wrong which we have not committed."

D'un imposteur, d'un fourbe et d'un crucifié !
 Qui l'a mis dans le ciel ? qui l'a déifié ?
 Un nombre d'ignorants et de gens inutiles,
 De malheureux, la lie et l'opprobre des villes, 1500
 De femmes et d'enfants dont la crédulité
 S'est forgée à plaisir une divinité,
 De gens qui, dépourvus des biens de la fortune,
 Trouvant dans leur malheur la lumière importune,
 Sous le nom de chrétiens font gloire du trépas 1505
 Et du mépris des biens qu'ils ne possèdent pas,
 Perdent l'ambition en perdant l'espérance,
 Et souffrent tout du sort avec indifférence !
 De là naît le désordre épars en tant de lieux ;
 De là naît le mépris et des rois et des dieux, 1510
 Que César irrité réprime avec justice
 Et qu'il ne peut punir d'un trop rude supplice.
 Si je t'ose parler d'un esprit ingénu,
 Et si le tien, Genest, ne m'est point inconnu,
 D'un abus si grossier tes sens sont incapables ; 1515
 Tu te ris du vulgaire et lui laisses ses fables,
 Et pour quelque sujet, mais qui nous est caché,
 A ce culte nouveau tu te feins attaché.
 Peut-être que tu plains ta jeunesse passée,
 Par une ingrate cour si mal récompensée : 1520
 Si César, en effet, était plus généreux,
 Tu l'as assez suivi pour être plus heureux :
 Mais dans toutes les cours cette plainte est commune ;
 Le mérite bien tard y trouve la fortune ;

1504. *la lumière importune* : i.e. weary of life.

1515. *D'un abus si grossier* : Benoist, p. 365 : "*Abus* est employé pour signifier *illusion*, état de quelqu'un qui est abusé."

1519-1528. *Peut-être que tu plains ta jeunesse passée*, etc. : complaints against the court are frequently found in the seventeenth-century drama. Those in Molière's *Femmes Savantes*, IV. 3, will occur to the reader's mind.

Les rois ont ce penser inique et rigoureux 1525
 Que, sans nous rien devoir, nous devons tout pour eux,
 Et que nos vœux, nos soins, nos loisirs, nos personnes,
 Sont de légers tributs qui suivent leurs couronnes.
 Notre métier surtout, quoique tant admiré,
 Est l'art où le mérite est moins considéré. 1530
 Mais peut-on qu'en souffrant vaincre un mal sans remède?
 Qui se sait modérer, s'il veut, tout lui succède.
 Pour obtenir nos fins, n'aspirons point si haut;
 A qui le désir manque aucun bien ne défaut.
 Si de quelque besoin ta vie est traversée, 1535
 Ne nous épargne point, ouvre-nous ta pensée;
 Parle, demande, ordonne, et tous nos biens sont tiens.
 Mais quel secours, hélas! attends-tu des chrétiens?
 Le rigoureux trépas dont César te menace,
 Et notre inévitable et commune disgrâce? 1540

GENEST

Marcelle, avec regret j'espère vainement
 De répandre le jour sur votre aveuglement,
 Puisque vous me croyez l'âme assez ravalée,
 Dans les biens infinis dont le Ciel l'a comblée,
 Pour tendre à d'autres biens, et pour s'embarrasser 1545
 D'un si peu raisonnable et si lâche penser.

1529-1530. *Notre métier surtout*, etc.: see note on l. 1287.

1531. *Mais peut-on qu'en souffrant*: "Can one overcome an irremediable wrong except by suffering?" *Que* here is equivalent to *si ce n'est, sinon, excepté*, as in l. 715. See Benoist, p. 395, and *Lexique de Corneille*, II, p. 246.

1535. *Si de quelque besoin*, etc.: "If your life is hampered by some want," lit. "thwarted, crossed."

1537. *nos biens sont tiens*: see note on l. 782.

1542. *De répandre le jour*, etc.: "to enlighten your blindness."

1545. *Pour tendre à d'autres biens*: "to incline toward other possessions." Cf. English, "tend towards." See *Lexiques de Racine*, p. 517, and *de Molière*, II, p. 530.

Non, Marcelle, notre art n'est pas d'une importance
 A m'en être promis beaucoup de récompense ;
 La faveur d'avoir eu des Césars pour témoins
 M'a trop acquis de gloire et trop payé mes soins. 1550
 Nos vœux, nos passions, nos veilles et nos peines,
 Et tout le sang enfin qui coule de nos veines,
 Sont pour eux des tributs de devoir et d'amour
 Où le Ciel nous oblige, en nous donnant le jour ;
 Comme aussi j'ai toujours, depuis que je respire, 1555
 Fait des vœux pour leur gloire et pour l'heur de l'empire :
 Mais où je vois s'agir de l'intérêt d'un Dieu,
 Bien plus grand dans le ciel qu'ils ne sont en ce lieu,
 De tous les empereurs l'empereur et le maître,
 Qui seul me peut sauver, comme il m'a donné l'être, 1560
 Je soumets justement leur trône à ses autels,
 Et contre son honneur ne dois rien aux mortels.
 Si mépriser leurs dieux est leur être rebelle,
 Croyez qu'avec raison je leur suis infidèle,
 Et que, loin d'excuser cette infidélité, 1565
 C'est un crime innocent dont je fais vanité.
 Vous verrez si ces dieux de métal et de pierre

1552. Viollet-le-Duc and Hémon have *dans nos veines*.

1554. 1648 omits incorrectly *nous* before *oblige*. Ronchaud, Viollet-le-Duc, and Hémon have restored it.

1548. A *m'en être promis*: *à* here introduces clause of result in infinitive form after *n'est pas d'une importance* in l. 1547. Translate (beginning in l. 1547): "Our art is not so important that I have promised myself any great reward," or, more closely, "not important enough to have promised," etc.

1554. *Où*: = *auxquels*. See Haase, 38; Chassang, *French Grammar*, § 260; and Vaugelas, I, p. 173.

1558. *qu'ils ne sont en ce lieu*: for *qu'ils ne le sont*. The use of the predicative *le* in subordinate comparative clauses is optional at the present time; for seventeenth-century usage see Haase, 7, R. 2, and Vaugelas, II, p. 425.

1562. *dois*: for omission of subject see note on l. 23.

Seront puissants au ciel comme on les croit en terre,
 Et s'ils vous sauveront de la juste fureur
 D'un Dieu dont la créance y passe pour erreur : 1570
 Et lors ces malheureux, ces opprobres des villes,
 Ces femmes, ces enfants et ces gens inutiles,
 Les sectateurs enfin de ce crucifié,
 Vous diront si sans cause ils l'ont déifié.
 Ta grâce peut, Seigneur, détourner ce présage. 1575
 Mais, hélas ! tous l'ayant, tous n'en ont pas l'usage ;
 De tant de conviés bien peu suivent tes pas,
 Et, pour être appelés, tous ne répondent pas.

MARCELLE

Cruel, puisqu'à ce point cette erreur te possède,
 Que ton aveuglement est un mal sans remède, 1580
 Trompant au moins César, apaise son courroux,
 Et, si ce n'est pour toi, conserve-toi pour nous.
 Sur la foi de ton Dieu fondant ton espérance,
 A celle de nos dieux donne au moins l'apparence,
 Et, sinon sous un cœur, sous un front plus soumis, 1585
 Obtiens pour nous ta grâce, et vis pour tes amis.

1583. 1648 has incorrectly *Sur la foi d'un Dieu*. Ronchaud, Violet-le-Duc, and Hémon have corrected to *de ton*.

1570. *y*: refers to *terre* in l. 1568.

1573. *sectateurs*: generally applied to the "followers" of a heresiarch. Rotrou uses the word here either in its good sense, or as the followers of Christ seemed to the enemies of Christianity.

1576. *tous l'ayant* etc.: i.e. all may enjoy the grace of God, but all do not avail themselves of it.

1577-1578. *De tant de conviés*, etc.: the reference is of course to the Parable of the marriage of the king's son in Matt. xxii. 2-14, and especially verse 14: "For many are called, but few are chosen."

1584. *l'apparence*: i.e. an apparent belief.

GENEST

Notre foi n'admet point cet acte de faiblesse ;
 Je la dois publier, puisque je la professe.
 Puis-je désavouer le maître que je sui ?
 Aussi bien que nos cœurs, nos bouches sont à lui. 1590
 Les plus cruels tourments n'ont point de violence
 Qui puisse m'obliger à ce honteux silence.
 Pourrais-je encore, hélas ! après la liberté
 Dont cette ingrate voix l'a tant persécuté,
 Et dont j'ai fait un Dieu le jouet d'un théâtre, 1595
 Aux oreilles d'un prince et d'un peuple idolâtre,
 D'un silence coupable, aussi bien que la voix,
 Devant ses ennemis méconnaître ses lois ?

MARCELLE

César n'obtenant rien, ta mort sera cruelle.

GENEST

Mes tourments seront courts, et ma gloire éternelle. 1600

MARCELLE

Quand la flamme et le fer paraîtront à tes yeux . . .

GENEST

M'ouvrant la sépulture, ils m'ouvriront les cieux.

MARCELLE

O dur courage d'homme !

GENEST

O faible cœur de femme !

1589. *sui*: for *suis*. See note on l. 1321.

1597. *aussi bien que la voix*: i.e. to disregard in the sight of his enemies his voice as well as his laws; the voice was the divine call in ll. 421-424.

1603-1604. Cf. ll. 591-599.

MARCELLE

Cruel ! sauve tes jours.

GENEST

Lâche ! sauve ton âme.

MARCELLE

Une erreur, un caprice, une légèreté, 1605
 Au plus beau de tes ans, te coûter la clarté!

GENEST

J'aurai bien peu vécu, si l'âge se mesure
 Au seul nombre des ans prescrit par la nature ;
 Mais l'âme qu'au martyr un tyran nous ravit
 Au séjour de la gloire à jamais se survit. 1610
 Se plaindre de mourir, c'est se plaindre d'être homme ;
 Chaque jour le détruit, chaque instant le consomme ;
 Au moment qu'il arrive, il part pour le retour,
 Et commence de perdre en recevant le jour.

1606. *te coûter le clarté* : the use of the pure infinitive (without prepositions) is common in French in exclamatory sentences. Generally the subject is not expressed; when it is it is usually a personal pronoun. In the text the three substantives in l. 1605 are the subjects. See Chassang, *French Grammar*, p. 367; Mätzner, *Syntax*, I, p. 322; and *Lexique de Molière*, I, p. clxxxix.

1607. *J'aurai bien peu vécu* : see note on l. 1484.

1610. *se survit* : "lives again."

1614. *Et commence de perdre* : *commencer* may be followed by an infinitive with either *à* or *de*. Littré says that the grammarians have endeavored to distinguish between the two, but the distinction is not justified by the usage of writers. See Vaugelas, II, p. 149 (who maintains that *de* must never be used); Haase, 112, 4, R. 2. Molière uses *de*; Racine both *de* and *à*; Mme. de Sévigné *de*; Corneille *de*. See note in *Lexique de Corneille*, I, p. 191. For the sentiment in this speech of Genest a great number of parallels can be found from Manilius to Young. The former in his *Astronomica*, IV. 16, says :

Nascentes morimur, finisque ab origine pendet.

MARCELLE

Ainsi rien ne te touche, et tu nous abandonnes?

1615

GENEST

Ainsi je quitterais un trône et des couronnes :
Toute perte est légère à qui s'acquiert un Dieu.

SCÈNE III

LE GEÔLIER, MARCELLE, GENEST

LE GEÔLIER

Le préfet vous demande.

MARCELLE

Adieu, cruel !

GENEST

Adieu.

[*Marcelle sort*]

SCÈNE IV

LE GEÔLIER, GENEST

LE GEÔLIER

Si bientôt à nos dieux vous ne rendez hommage,
Vous vous acquittez mal de votre personnage,
Et je crains en cet acte un tragique succès.

1620

The latter in *Night Thoughts*, V. l. 717 :

While man is growing, life is in decrease,
And cradles rock us nearer to the tomb ;
Our birth is nothing but our death begun.

Corneille has a similar thought in *Tite et Bérénice*, V. 1 :

Chaque instant de la vie est un pas vers la mort.

1620. Vous vous acquittez mal de votre personnage : "you are performing your part badly."

1621. succès : see note on l. 50.

GENEST

Un favorable juge assiste à mon procès ;
 Sur ses soins éternels mon esprit se repose ;
 Je m'assure sur lui du succès de ma cause ;
 De mes chaînes par lui je serai déchargé, 1625
 Et par lui-même un jour César sera jugé.

(*Il s'en va avec le geôlier*)

SCÈNE V

DIOCLÉTIEN, MAXIMIN, SUITE DE GARDES

DIOCLÉTIEN

Puisse par cet hymen votre couche féconde
 Jusques aux derniers temps donner des rois au monde,
 Et par leurs actions ces surgeons glorieux
 Mériter comme vous un rang entre les dieux ! 1630
 En ce commun bonheur l'allégresse commune
 Marque votre vertu plus que votre fortune,
 Et fait voir qu'en l'honneur que je vous ai rendu
 Je vous ai moins payé qu'il ne vous était dû.
 Les dieux, premiers auteurs des fortunes des hommes, 1635
 Qui dedans nos États nous font ce que nous sommes,
 Et dont le plus grand roi n'est qu'un simple sujet,
 Y doivent être aussi notre premier objet ;
 Et, sachant qu'en effet ils nous ont mis sur terre
 Pour conserver leurs droits, pour régir leur tonnerre, 1640

1640. 1648 has *leurs tonnerres* incorrectly, as rhyme requires singular.

1624. Je m'assure sur lui, etc. : "I trust to him for the success of my cause." *S'assurer* in this sense may be followed by *dans*, *en*, *sur*, and *à*. See *Lexiques de Corneille*, I, pp. 82-83 (*de*, *sur*, *à*); *de Racine*, pp. 44-45 (same); and *de Molière*, I, p. 91 (*sur*, *à*, *en*).

1629. ces surgeons glorieux : "may these glorious descendants," etc. *Surgeons* (Lat., *surgere*, "shoot," in botanical sense) is here used figuratively, and in that sense is now obsolete.

1640. pour régir leur tonnerre : i.e. to direct their judgments.

Et pour laisser enfin leur vengeance en nos mains,
 Nous devons sous leurs lois contenir les humains,
 Et notre autorité, qu'ils veulent qu'on révère,
 A maintenir la leur n'est jamais trop sévère.
 J'espérais cet effet, et que tant de trépas 1645
 Du reste des chrétiens redresseraient les pas :
 Mais j'ai beau leur offrir de sanglantes hosties,
 Et laver leurs autels du sang de ces impies,
 En vain j'en ai voulu purger ces régions,
 J'en vois du sang d'un seul naître des légions. 1650
 Mon soin nuit plus aux dieux qu'il ne leur est utile ;
 Un ennemi défait leur en reproduit mille,
 Et le caprice est tel de ces extravagants,
 Que la mort les anime et les rend arrogants.
 Genest, dont cette secte aussi folle que vaine 1655
 A si longtemps été la risée et la haine,
 Embrasse enfin leur loi contre celle des dieux,
 Et l'ose insolemment professer à nos yeux ;
 Outre l'impiété, ce mépris manifeste
 Mêlé notre intérêt à l'intérêt céleste : 1660
 En ce double attentat, que sa mort doit purger,
 Nous avons et les dieux et nous-même à venger.

MAXIMIN

Je crois que le préfet, commis à cet office,
 S'attend aussi d'en faire un public sacrifice,
 D'exécuter votre ordre, et de cet insolent 1665

1650. Viollet-le-Duc and Hémon have *Je vois*.

1641. *Et pour laisser enfin*, etc. : There is a change of subject here, "And in order that they (the gods, l. 1635), may leave their vengeance in our hands, etc."

1646. *redresseraient les pas* : i.e. would set their feet again in the right path.

Donner ce soir au peuple un spectacle sanglant,
Si déjà sur le bois d'un théâtre funeste
Il n'a représenté l'action qui lui reste.

SCÈNE VI

VALÉRIE, CAMILLE, MARCELLE, *comédienne*, OCTAVE, *comédien*, SERGESTE, *comédien*, LENTULE, *comédien*, ALBIN, DIOCLÉTIEN, MAXIMIN, SUITE DE GARDES

(*Tous les comédiens se mettent à genoux*)

VALÉRIE, à *Dioclétien*

Si, quand pour moi le Ciel épuise ses bienfaits,
Quand son œil provident rit à tous nos souhaits, 1670
J'ose encor espérer que, dans cette allégresse,
Vous souffriez à mon sexe un acte de faiblesse,
Permettez-moi, Seigneur, de rendre à vos genoux
Ces gens qu'en Genest seul vous sacrifiez tous :

(*L'empereur les fait lever*)

Tous ont aversion pour la loi qu'il embrasse, 1675
Tous savent que son crime est indigne de grâce ;
Mais il est à leur vie un si puissant secours
Qu'ils la perdront du coup qui tranchera ses jours.
M'exauçant, de leur chef vous détournez vos armes ;
Je n'ai pu dénier cet office à leurs larmes, 1680

1667-1668. Si déjà sur le bois, etc. : "if he has not already performed the remainder of his play upon the stage of a theater fatal to him." I do not find *bois* elsewhere used for stage; *planches* (cf. English "boards") is often employed in this sense, as *monter sur les planches*, "to go on the stage." Can this be an allusion to the "bois glorieux" of l. 593?

1673. de rendre à vos genoux : "to bring back as suppliants to your feet."

Où je n'ose insister, si ma témérité
Demande une injustice à Votre Majesté.

DIOCLÉTIEN

Je sais que la pitié plutôt que l'injustice
Vous a fait embrasser ce pitoyable office,
Et dans tout cœur bien né tiens la compassion 1685
Pour les ennemis même une juste action ;
Mais où l'irrévérence et l'orgueil manifeste
Joint l'intérêt d'État à l'intérêt céleste,
Le plaindre est, au mépris de notre autorité,
Exercer la pitié contre la piété ; 1690
C'est d'un bras qui l'irrite arrêter la tempête
Que son propre dessein attire sur sa tête,
Et d'un soin importun arracher de sa main
Le couteau dont lui-même il se perce le sein.

MARCELLE

Ha ! Seigneur, il est vrai ; mais de cette tempête 1695
Le coup frappe sur nous, s'il tombe sur sa tête,
Et le couteau fatal, que l'on laisse en sa main,
Nous assassine tous en lui perçant le sein.

1681. Où je n'ose insister: où refers to *office* in preceding line. See note on l. 1554.

1685. tiens: first person. For omission of subject see note on l. 23.

1686. Pour les ennemis même: in poetry *même* is sometimes used adverbially, i.e. in the singular form even with plural pronouns and substantives. Sometimes, as in the text, the meaning is ambiguous and the sense would permit equally well either *même pour les ennemis* or *pour les ennemis même*. See Haase, 53, R. 1; Vaugelas, I, p. 318 (Vaugelas makes agreement in number obligatory); Chassang, *French Grammar*, p. 240; and notes in *Lexiques de Corneille*, II, p. 81, and *de Racine*, p. 318.

1688. Joint: for singular verb with several coördinate subjects see note on l. 339.

1691-1692. C'est d'un bras qui l'irrite, etc.: i.e. it would be to quell the storm which an arm defying our authority has by its own willfulness drawn down upon his head.

OCTAVE

Si la grâce, Seigneur, n'est due à son offense,
Quelque compassion l'est à notre innocence. 1700

DIOCLÉTIEN *

Le fer qui de ses ans doit terminer le cours
Retranche vos plaisirs en retranchant ses jours :
Je connais son mérite, et plains votre infortune ;
Mais, outre que l'injure, avec les dieux commune,
Intéresse l'État à punir son erreur, 1705
J'ai pour toute sa secte une si forte horreur,
Que je tiens tous les maux qu'ont souffert ses complices,
Ou qu'ils doivent souffrir, pour de trop doux supplices.
En faveur toutefois de l'hymen fortuné
Par qui tant de bonheur à Rome est destiné, 1710
Si par son repentir, favorable à soi-même,
De sa voix sacrilège il purge le blasphème,
Et reconnaît les dieux auteurs de l'univers,
Les bras de ma pitié vous sont encore ouverts.
Mais voici le préfet : je crains que son supplice 1715
N'ait prévenu l'effet de votre bon office.

SCÈNE VII

PLACIEN, DIOCLETIEN, MAXIMIN, VALÉRIE, CAMILLE,
MARCELLE, OCTAVE, ETC.

PLACIEN

Par votre ordre, Seigneur, ce glorieux acteur,
Des plus fameux héros fameux imitateur,
Du théâtre romain la splendeur et la gloire,

* 1648 has incorrectly *Flavie* for *Dioclétien*.

Mais si mauvais acteur dedans sa propre histoire, 1720
 Plus entier que jamais en son impiété,
 Et par tous mes efforts en vain sollicité,
 A du courroux des dieux, contre sa perfidie,
 Par un acte sanglant fermé la tragédie . . .

MARCELLE, *pleurant*

Que nous achèverons par la fin de nos jours. 1725

OCTAVE

O fatale nouvelle !

SERGESTE

O funeste discours !

PLANCIEN

J'ai joint à la douceur, aux offres, aux prières,
 A si peu que les dieux m'ont donné de lumières,
 (Voyant que je tentais d'inutiles efforts)
 Tout l'art dont la rigueur peut tourmenter les corps : 1730
 Mais ni les chevaux, ni les lames flambantes,
 Ni les ongles de fer, ni les torches ardentes,
 N'ont contre ce rocher été qu'un doux zéphyr
 Et n'ont pu de son sein arracher un soupir.
 Sa force en ce tourment a paru plus qu'humaine ; 1735
 Nous souffrions plus que lui par l'horreur de sa peine ;
 Et, nos cœurs détestant ses sentiments chrétiens,
 Nos yeux ont malgré nous fait l'office des siens ;
 Voyant la force enfin, comme l'adresse, vaine,
 J'ai mis la tragédie à sa dernière scène, 1740

1728. A si peu que les dieux m'ont donné de lumières : "to the little understanding which the gods have bestowed upon me."

1731. chevaux : "racks," dim. of *cheval*; compare our "horse" in carpentry. It is the frame on which the prisoner was stretched.

1738. Nos yeux ont malgré nous fait l'office des siens : i. e. we have shed the tears which he did not.

Et fait, avec sa tête, ensemble séparer
Le cher nom de son Dieu qu'il voulait proférer.

DIOCLÉTIEN, *s'en allant*

Ainsi reçoive un prompt et sévère supplice
Quiconque ose des dieux irriter la justice !

[*Il sort*]

VALÉRIE, *à Marcelle*

Vous voyez de quel soin je vous prêtais les mains ; 1745
Mais sa grâce n'est plus au pouvoir des humains.

(*Ils s'en vont tous pleurant*)

MAXIMIN, *emmenant Valérie*

Ne plaignez point, Madame, un malheur volontaire,
Puisqu'il l'a pu franchir et s'être salutaire,
Et qu'il a bien voulu, par son impiété,
D'une feinte en mourant faire une vérité. 1750

1741-1742. Et fait, avec sa tête, etc. : the idea that the executioner's sword cut in two the name of God which Genest was pronouncing, as well as cut off the martyr's head, seems to us most affected and like a reminiscence of Ovid.

1750. D'une feinte en mourant faire une vérité : Sainte-Beuve, *op. cit.*, p. 169, says of the last two scenes : " On entrevoit ici un beau dénoûment qui est manqué : on conçoit possible, vraisemblable, selon les lois de la Grâce et l'intérêt de la tragédie, la conversion de toute la troupe ; on se la figure aisément assistant au supplice de Genest, et, à un certain moment, se précipitant tout entière, se baptisant soudainement de son sang, et s'écriant qu'elle veut mourir avec lui. Mais rien de tel : la piteuse troupe muette est encore à genoux quand le préfet vient annoncer qu'il est trop tard pour supplier César, et que ce grand acteur

Des plus fameux héros fameux imitateur,
Du théâtre romain la splendeur et la gloire,
Mais si mauvais acteur dedans sa propre histoire,
A du courroux des Dieux, contre sa perfidie,
Par un acte sanglant fermé la tragédie. . . .

Et le tout finit par une pointe de ce grossier, féroce et en ce moment subtil Maximin, qui remarque que Genest a voulu, *par son impiété*,

D'une feinte en mourant faire une vérité.

C'est pousser trop loin, pour le coup, le mélange du comique avec le tragique : ce dernier acte, du moins, devait finir tout glorieusement et pathétiquement. Mais si Corneille allait quelquefois au hasard, Rotrou s'y lançait encore plus, Rotrou espèce de Ducis plus franc, plus primitif, marchant et trébuchant à côté de Corneille : Ducis pourtant, en sa place, n'aurait point manqué cette fin-là."

The *pointe* ("witticism," "pun") to which Sainte-Beuve alludes is practically a translation of the title of the Spanish original, *Lo Fingido Verdadero*; see what I have said, p. 79, note 2.

I cannot refrain from quoting a final word from Sainte-Beuve's remarks in the work already cited, p. 142: "La véritable et directe continuation de *Polyeucte* au théâtre se fit par le *Saint Genest* de Rotrou. Le succès de *Polyeucte*, on le voit dans les annales du théâtre français d'alors, excita une sorte de recrudescence de sujets religieux; les La Serre, les Des Fontaines se mirent en frais de martyres; les *Sainte Catherine*, les *Saint Alexis* moururent coup sur coup: on ne se souvient que de *Saint Genest*. Rotrou, fortement ému de la pièce sublime de Corneille, et qui ne rougissait pas de paraître suivre en disciple celui qui, par un naïf renversement de rôle, le nommait *son père*, produisit, peu d'années après (1646), cette autre tragédie de la même famille exactement et qui, je l'ai déjà indiqué, ressuscite et clôt sur notre théâtre l'ancien genre des martyres. *Saint Genest* fait le second de *Polyeucte*; et tous deux sont des rejetons imprévus, au seuil du théâtre classique, d'une culture longtemps florissante au Moyen-Age, mais depuis lors tout à fait tombée. Il arrive souvent ainsi, en littérature, que des séries entières d'œuvres antérieures, appartenant à une période finissante de la civilisation avec laquelle elles s'en vont disparaître elles-mêmes, se retrouvent soudainement dans une dernière œuvre modifiée et supérieure, qui les abrège, les résume et en dispense."

FIN

VENCESLAS

TRAGI-COMÉDIE DE MR. DE ROTROU

1647

ACTEURS

VENCESLAS, roi de Pologne
LADISLAS, son fils, prince
ALEXANDRE, infant
FÉDERIC,¹ duc de Curlande et favori
OCTAVE, gouverneur de Varsovie
GARDES
CASSANDRE, duchesse de Cunisberg
THÉODORE, infante
LÉONOR, suivante

Throughout notes to *Venceslas* the initial M. refers to Marmontel's *Remarques sur le Venceslas de Rotrou*, first published in 1773. I have used the version contained in *Œuvres complètes de Marmontel*, Paris, 1820, VII, pp. 441-458. See above, p. 50.

¹ *Fédéric* is an adaptation of the Spanish *Federico*. The modern form is *Frédéric*.

ACTE PREMIER

SCÈNE I

VENCESLAS, LADISLAS, ALEXANDRE, GARDES

VENCESLAS

Prenez un siège, prince ; et vous, infant, sortez.

ALEXANDRE

J'aurai le tort, Seigneur, si vous ne m'écoutez.

VENCESLAS

Sortez, vous dis-je ; et vous, gardes, qu'on se retire.

[Alexandre et les gardes sortent]

LADISLAS

Que me désirez-vous ?

VENCESLAS

J'ai beaucoup à vous dire.

[A part]

Ciel, prépare son sein et le touche aujourd'hui.

5

2. *J'aurai le tort*, etc. : i.e. unless you hear my side you will think I am in the wrong. See Benoist, p. 411. M. : "Avoir le tort n'est pas français. On dit avoir tort."

4. *Que me désirez-vous* : M. : "On dit dans ce sens-là, que désirez-vous de moi?"

5. *le touche* : when two imperatives are connected by *et*, *ou*, or *mais* (sometimes *puis*) the pronoun object of the second imperative stands before it in the seventeenth century. See Haase, 154, and Benoist, p. 399.

LADISLAS, *bas*

Que la vieillesse souffre et fait souffrir autrui !
Oyons les beaux avis qu'un flatteur lui conseille.

VENCESLAS

Prêtez-moi, Ladislas, le cœur avec l'oreille.
J'attends toujours du temps qu'il mûrisse le fruit
Que pour me succéder ma couche m'a produit ; 10
Et je croyais, mon fils, votre mère immortelle
Par le reste qu'en vous elle me laissa d'elle.
Mais, hélas ! ce portrait qu'elle s'était tracé
Perd beaucoup de son lustre et s'est bien effacé
Et, vous considérant, moins je la vois paraître, 15
Plus l'ennui de sa mort commence à me renaître.
Toutes vos actions démentent votre rang :
Je n'y vois rien d'auguste et digne de mon sang ;
J'y cherche Ladislas, et ne le puis connaître.
Vous n'avez rien de roi que le désir de l'être ; 20
Et ce désir, dit-on, peu discret et trop prompt,
En souffre avec ennui le bandeau sur mon front.
Vous plaignez le travail où ce fardeau m'engage,
Et, n'osant m'attaquer, vous attaquez mon âge ;
Je suis vieil, mais un fruit de ma vieille saison 25
Est d'en posséder mieux la parfaite raison :
Régner est un secret dont la haute science
Ne s'acquiert que par l'âge et par l'expérience.

7. Oyons : see *Saint Genest*, note on l. 372.

15. considérant : construed absolutely ; see Benoist, p. 402.

18. d'auguste et digne : M. : "La règle veut que l'article [preposition] *de* soit répété."

19. et ne le puis connaître : for omission of subject of *puis* see *Saint Genest*, note on l. 23.

22. bandeau : = *diadème*.

25. Je suis vieil : *vieil* for *vieux* is not infrequent in the seventeenth century. M. : "On dit je suis vieux, *vieil* ne s'est conservé que devant les noms qui commencent par une voyelle."

Un roi vous semble heureux, et sa condition
 Est douce au sentiment de votre ambition ; 30
 Il dispose à son gré des fortunes humaines ;
 Mais, comme les douces, en savez-vous les peines ?
 A quelque heureuse fin que tendent ses projets,
 Jamais il ne fait bien au gré de ses sujets :
 Il passe pour cruel, s'il garde la justice ; 35
 S'il est doux, pour timide et partisan du vice.
 S'il se porte à la guerre, il fait des malheureux ;
 S'il entretient la paix, il n'est pas généreux ;
 S'il pardonne, il est mol ; s'il se venge, barbare ;
 S'il donne, il est prodigue, et s'il épargne, avare. 40
 Ses desseins les plus purs et les plus innocents
 Toujours en quelque esprit jettent un mauvais sens,
 Et jamais sa vertu, tant soit-elle connue,
 En l'estime des siens ne passe toute nue.
 Si donc, pour mériter de régir des États, 45
 La plus pure vertu même ne suffit pas,
 Par quel heur voulez-vous que le règne succède

36-40. For several lines beginning with the same word see *Saint Genest*, note on ll. 741-744.

39. *mol*: for *mou*; cf. l. 25. M.: "Le style noble a conservé molle au féminin, en parlant des choses: la molle arène, la molle oisiveté; il a rejeté mol et mou."

42. *jettent un mauvais sens*: "arouse an unfavorable feeling." M.: "On dit jeter dans les esprits des soupçons, de l'inquiétude; mais on dit, présenter un sens. Sens est pris là pour l'aspect et pour l'apparence des choses."

43. *tant soit-elle connue*: in modern French, *tant qu'elle soit connue*. For omission of *que* and inversion of subject see Haase, 45, G., and *Lexiques de Malherbe*, p. 623, and *de La Fontaine*, II, p. 374.

44. *ne passe toute nue*: "is considered unalloyed." See *Saint Genest*, l. 1420.

47. *heur*: see *Saint Genest*, note on l. 101. — *que le règne succède*, etc.: translate: "should reign successfully," and make *des esprits oisifs* subject. M.: "On ne dit point indéfiniment le règne, pour l'action de régner."

A des esprits oisifs que le vice possède,
 (*Le prince tourne la tête et témoigne s'emporter*)
 Hors de leurs voluptés incapables d'agir,
 Et qui, serfs de leurs sens, ne se sauraient régir? 50
 Ici, mon seul respect contient votre caprice.
 Mais examinez-vous et rendez-vous justice ;
 Pouvez-vous attenter sur ceux dont j'ai fait choix
 Pour soutenir mon trône et dispenser mes lois,
 Sans blesser les respects dus à mon diadème, 55
 Et sans en même temps attenter sur moi-même?
 Le duc, par sa faveur, vous a blessé les yeux,
 Et, parce qu'il m'est cher, il vous est odieux ;
 Mais, voyant d'un côté sa splendeur non commune,
 Voyez par quels degrés il monte à sa fortune ; 60
 Songez combien son bras a mon trône affermi.
 Et mon affection vous fait son ennemi !
 Encore est-ce trop peu : votre aveugle colère
 Le hait en autrui même et passe à votre frère ;
 Votre jalouse humeur ne lui saurait souffrir 65
 La liberté d'aimer ce qu'il me voit chérir ;

51. *mon seul respect*: "only respect for me." See ll. 293, 395. This is the frequent objective use of the possessive pronoun; see l. 57.

52. *rendez-vous justice*: "judge yourself."

53. *attenter sur*: (or *à*), "to make a criminal attack upon one" is now obsolete. See *Lexiques de Corneille, de Racine, de La Fontaine, and de Malherbe*.

57. *Le duc, par sa faveur*: M.: "La faveur dont jouit le duc est la faveur du roi, non pas la sienne propre. Il fallait dire par son crédit." — *vous a blessé les yeux*: "has offended you," lit. "has wounded your eyes." In this sense *blesser* is used also with *vue*; see *Lexiques de Corneille, I*, p. 125, and *de Racine*, p. 65.

59. *voyant d'un côté*: i.e. considering under one aspect only, taking a partial view of, etc.

63. *Encore est-ce trop peu*: "Yet that is not enough." For this use of *encore* followed by inversion of subject and verb, see Mätzner, *Syntax*, II, pp. 61, 271.

64. *en autrui même*: for *même en autrui*; see *Saint Genest*, note on l. 1686.

Son amour pour le duc lui produit votre haine.
 Cherchez un digne objet à cette humeur hautaine ;
 Employez, employez ces bouillants mouvements
 A combattre l'orgueil des peuples ottomans ; 70
 Renouvelez contre eux nos haines immortelles,
 Et soyez généreux en de justes querelles :
 Mais contre votre frère et contre un favori
 Nécessaire à son roi plus qu'il n'en est chéri,
 Et qui de tant de bras qu'armait la Moscovie 75
 Vient de sauver mon sceptre, et peut-être ma vie,
 C'est un emploi célèbre et digne d'un grand cœur !
 Votre caprice, enfin, veut régler ma faveur :
 Je sais mal appliquer mon amour et ma haine,
 Et c'est de vos leçons qu'il faut que je l'apprenne ! 80
 J'aurais mal profité de l'usage et du temps !

LADISLAS *

Souffrez . . .

VENCESLAS †

Encore un mot, et puis je vous entends :
 S'il faut qu'à cent rapports ma créance réponde,

* 1648 has *Le Prince*.

† 1648 has everywhere after this *Le Roi* for *Venceslas*, both in headings of scenes and in dialogue. I have followed Viollet-le-Duc in printing uniformly *Venceslas* and *Ladislav* ; see subsequent note at beginning of Scène II, p. 262.

69. *bouillants mouvements* : "fiery, passionate, impulses."

70. *des peuples ottomans* : it is probable that Rotrou had in mind the successes of the Turks in the seventeenth century, and not in the uncertain period of his play. See Introduction, p. 103, note 1.

71. *nos haines immortelles* : see last note. A king of Poland was slain by the Turks at the battle of Varna, 1444.

79. *Je sais*, etc. : i.e. in your opinion I do not know how to bestow my favor, etc.

81. *J'aurais mal profité*, etc. : when the past of the conditional is used in principal propositions some verb like "say," "think," "believe," "suppose" is understood. "You think I have not profited by the habit of reigning and the lessons of age."

Rarement le soleil rend la lumière au monde
 Que le premier rayon qu'il répand ici-bas 85
 N'y découvre quelqu'un de vos assassinats ;
 Ou, du moins, on vous tient en si mauvaise estime
 Qu'innocent ou coupable on vous charge du crime,
 Et que, vous offensant d'un soupçon éternel,
 Aux bras du sommeil même on vous fait criminel. 90
 Sous ce fatal soupçon qui défend qu'on me craigne,
 On se venge, on s'égorge, et l'impunité règne,
 Et ce juste mépris de mon autorité
 Est la punition de cette impunité ;
 Votre valeur, enfin, naguère si vantée, 95
 Dans vos folles amours languit comme enchantée,
 Et, par cette langueur dedans tous les esprits
 Efface son estime et s'acquiert des mépris :
 Et je vois toutefois qu'un heur inconcevable,
 Malgré tous ces défauts, vous rend encore aimable, 100
 Et que votre bon astre en ces mêmes esprits
 Souffre ensemble pour vous l'amour et le mépris.
 Par le secret pouvoir d'un charme que j'ignore,
 Quoiqu'on vous mésestime, on vous chérit encore.
 Vicieux on vous craint, mais vous plaisez heureux, 105
 Et pour vous l'on confond le murmure et les vœux.
 Ha ! méritez, mon fils, que cette amour vous dure,
 Pour conserver les vœux étouffez le murmure,

88. *on vous charge du crime* : M. : "Il fallait dire de crimes."

89. *Et que, vous offensant d'un soupçon éternel* : M. : "Offenser quelqu'un d'un soupçon, n'est pas français. On s'offense de, mais on offense par."

91. *Sous ce fatal soupçon*, etc. : i.e. Ladislas is suspected of every crime and it is supposed that he will enjoy immunity on account of his father's love.

98. *son estime* : see note on l. 51 ; "the esteem formerly felt for your bravery."

101. *bon astre* : *astre* is here employed in the astrological sense of a planet influencing one's destiny. See following note.

Et régniez dans les cœurs par un sort dépendant
 Plus de votre vertu que de votre ascendant ; 110
 Par elle rendez-vous digne d'un diadème :
 Né pour donner des lois, commencez par vous-même,
 Et que vos passions, ces rebelles sujets,
 De cette noble ardeur soient les premiers objets ;
 Par ce genre de règne il faut mériter l'autre, 115
 Par ce degré, mon fils, mon trône sera vôtre :
 Mes États, mes sujets, tout fléchira sous vous,
 Et, sujet de vous seul, vous régnerez sur tous.
 Mais si, toujours vous-même et toujours serf du vice,
 Vous ne prenez des lois que de votre caprice, 120
 Et si, pour encourir votre indignation,
 Il ne faut qu'avoir part en mon affection ;
 Si votre humeur hautaine, enfin, ne considère
 Ni les profonds respects dont le duc vous révère,
 Ni l'étroite amitié dont l'infant vous chérit, 125
 Ni la soumission d'un peuple qui vous rit,
 Ni d'un père et d'un roi le conseil salulaire,
 Lors, pour être tout roi, je ne serai plus père,
 Et, vous abandonnant à la rigueur des lois,
 Au mépris de mon sang je maintiendrai mes droits. 130

LADISLAS

Encor que de ma part tout vous choque et vous blesse,
 En quelque étonnement que ce discours me laisse,
 Je tire au moins ce fruit de mon attention

110. *ascendant*: originally an adjective referring to the rising of a planet at the moment of a person's birth. This planet is supposed to influence one's fate. Then the adjective became, as here, a substantive indicating the influence of the planet, and finally merely a predominating influence; see l. 857.

116. *vôtre*: for *le vôtre*; see *Saint Genest*, note on l. 782. M.: "Sera vôtre, n'est point du langage noble; il fallait dire, sera le vôtre."

130. *Au mépris de mon sang*: "in spite of my family ties."

131. *Encor*: for *encore*; see *Saint Genest*, note on l. 147.

D'avoir su vous complaire en cette occasion,
 Et, sur chacun des points qui semblent me confondre, 135
 J'ai de quoi me défendre et de quoi vous répondre,
 Si j'obtiens à mon tour et l'oreille et le cœur.

VENCESLAS

Parlez, je gagnerai vaincu plus que vainqueur.
 Je garde encor pour vous les sentiments d'un père :
 Convainquez-moi d'erreur, elle me sera chère. 140

LADISLAS

Au retour de la chasse, hier, assisté des miens,
 Le carnage du cerf se préparant aux chiens,
 Tombés sur le discours des intérêts des princes,
 Nous en vîmes sur l'art de régir les provinces,
 Où, chacun à son gré forgeant des potentats, 145

137. *l'oreille et le cœur*: "your attention and your favor." Ladislav repeats the words used by his father in l. 8.

142. *Le carnage du cerf*, etc.: i.e. while they were preparing the quarry (part of the entrails given to the dogs after the chase, so called because wrapped in the skin, *curée* from *cuir*, Lat. *corium*) for the hounds. M.: "Détail inutile, mal exprimé, et peu digne de la tragédie."

143. *Tombés sur le discours*, etc.: translate: "the conversation having fallen upon," etc. Lit. "We having fallen upon the conversation, etc." This is the absolute use of the past participle; see note on l. 15.

144. *Nous en vîmes*: the *en* refers either to *discours* or *intérêts*, i.e. that part of the conversation relating to the art of governing provinces, or that part of the interests of princes involved in the government of provinces. Marmontel remarks on ll. 143-145: "*Tombés sur les discours*, est familier et prosaïque; les discours des intérêts, n'est pas français; en venir sur l'art, ne l'est pas davantage; où, n'a aucun rapport, tout cela est très négligé."

145. *Où, chacun à son gré forgeant des potentats*: i.e. each one of the prince's companions imagining, inventing, ideal rulers, etc. Castiglione's famous work, *Il Cortegiano*, is supposed to have grown out of a society game at the Court of Urbino, in which the company undertake to form in words a perfect courtier (*formar con parole un perfetto cortegiano*).

Chacun selon son sens gouvernant vos États,
 Et presque aucun avis ne se trouvant conforme,
 L'un prise votre règne, un autre le réforme ;
 Il trouve ses censeurs comme ses partisans ;
 Mais, généralement, chacun plaint vos vieux ans. 150
 Moi, sans m'imaginer vous faire aucune injure,
 Je coulai mes avis dans ce libre murmure,
 Et, mon sein à ma voix s'osant trop confier,
 Ce discours m'échappa, je ne le puis nier :
 « Comment, dis-je, mon père, accablé de tant d'âge 155
 « Et, sa force à présent servant mal son courage,
 « Ne se décharge-t-il, avant qu'y succomber,
 « D'un pénible fardeau qui le fera tomber ?
 « Devrait-il, me pouvant assurer sa couronne,
 « Hasarder que l'État me l'ôte ou me la donne ? 160
 « Et s'il veut conserver la qualité de roi,
 « La retiendrait-il pas s'en dépouillant pour moi ?
 « Comme il fait murmurer de l'âge qui l'accable !
 « Croit-il de ce fardeau ma jeunesse incapable ?
 « Et n'ai-je pas appris, sous son gouvernement, 165
 « Assez de politique et de raisonnement
 « Pour savoir à quels soins oblige un diadème,
 « Ce qu'un roi doit aux siens, à l'État, à soi-même,
 « A ses confédérés, à la foi des traités ;
 « Dedans quels intérêts ses droits sont limités, 170

152. *Je coulai mes avis* : *couler* is transitive. "I let my opinions escape in this free criticism." See *Lexique de Corneille*, I, p. 220. M.: "Couler, dans ce sens-là, n'est que du style très-familier."

157. *avant qu'y succomber* : for *avant d'y succomber* ; see l. 518, and *Saint Genest*, note on l. 634.

160. *Hasarder que l'État*, etc. : in allusion, apparently, to the elective nature of the Polish crown. See l. 539.

166. *et de raisonnement* : M.: "On apprend à raisonner ; mais apprendre du raisonnement, n'est pas français, et ne doit pas l'être."

168. *soi-même* : for *lui-même* ; see *Saint Genest*, note on l. 978.

« Quelle guerre est nuisible et quelle d'importance,
 « A qui, quand et comment il doit son assistance;
 « Et pour garder, enfin, ses États d'accidents,
 « Quel ordre il doit tenir et dehors et dedans?
 « Ne sais-je pas qu'un roi qui veut qu'on le révère 175
 « Doit mêler à propos l'affable et le sévère,
 « Et, selon l'exigence et des temps et des lieux,
 « Savoir faire parler et son front et ses yeux,
 « Mettre bien la franchise et la feinte en usage,
 « Porter tantôt un masque et tantôt un visage; 180
 « Quelque avis qu'on lui donne, être toujours pareil,
 « Et se croire souvent plus que tout son conseil?
 « Mais surtout, et de là dépend l'heur des couronnes,
 « Savoir bien appliquer les emplois aux personnes,
 « Et faire, par des choix judicieux et sains, 185
 « Tomber le ministère en de fidèles mains;
 « Élever peu de gens si haut qu'ils puissent nuire,
 « Être lent à former aussi bien qu'à détruire,
 « Des bonnes actions garder le souvenir,
 « Être prompt à payer et tardif à punir? 190
 « N'est-ce pas sur cet art, leur dis-je, et ces maximes
 « Que se maintient le cours des règnes légitimes? »
 Voilà la vérité touchant le premier point :
 J'apprends qu'on vous l'a dite et ne m'en défends point.

VENCESLAS

Poursuivez.

178. *Savoir faire parler et son front et ses yeux* : i.e. to express his feelings by his looks. For three infinitives in succession see *Lexique de Molière*, I, p. cxxvii.

180. *un visage* : i.e. a natural countenance.

181. *être toujours pareil* : M. : "On dit être égal à soi-même. On ne dit point être pareil à soi-même."

182. *Et se croire* : M. : "Dans ce sens-là on dit, s'en croire."

184. *Savoir bien appliquer*, etc. : we should say, "to select carefully persons for offices."

LADISLAS

A l'égard de l'ardente colère 195

Où vous meut le parti du duc et de mon frère,
 Dont l'un est votre cœur, si l'autre est votre bras,
 Dont l'un règne en votre âme, et l'autre en vos États,
 J'en hais l'un, il est vrai, cet insolent ministre
 Qui vous est précieux autant qu'il m'est sinistre, 200
 Vaillant, j'en suis d'accord, mais vain, fourbe, flatteur,
 Et de votre pouvoir secret usurpateur,
 Ce duc, à qui votre âme, à tous autres obscure,
 Sans crainte s'abandonne et produit toute pure,
 Et qui, sous votre nom beaucoup plus roi que vous, 205
 Met à me desservir ses plaisirs les plus doux,
 Vous fait mes actions pleines de tant de vices,
 Et me rend près de vous tant de mauvais offices
 Que vos yeux prévenus ne trouvent plus en moi
 Rien qui vous représente et qui promette un roi. 210
 Je feindrais d'être aveugle et d'ignorer l'envie
 Dont, en toute rencontre, il vous noircit ma vie,
 S'il ne s'en usurpait, et m'ôtait les emplois

204. *produit*: for *se produit*. The omission of the reflexive pronoun is common in the seventeenth century. See Haase, 61, where a list is given which does not include this verb; it is in Sölter, p. 60. It is omitted also in list in Godefroy, *Lexique comparé de la langue de Corneille*, I, p. 283. See ll. 771, 918, 1033, 1431; and *Lexiques de Racine*, p. 497 (and grammatical introduction, p. lxxxviii); *de Corneille*, I, p. lxxv; and *de Molière*, I, p. clxxxii.

206. *Met à me desservir*, etc.: translate: "takes the sweetest pleasure in doing me an ill service." M.: "A me desservir. Ce mot n'est pas du haut style."

207. *Vous fait mes actions*, etc.: "represents to you my actions as so full of," etc.

212. *rencontre*: see *Saint Genest*, note on l. 23. — *il vous noircit ma vie*: M.: "On noircit aux yeux de quelqu'un; mais on ne noircit pas à quelqu'un quelque chose."

213. *S'il ne s'en usurpait, et m'ôtait les emplois*: M.: "S'en usurpait, n'est pas français; et, avant le seconde verbe, il fallait répéter la négative."

Qui, si jeune, m'ont fait l'effroi de tant de rois,
 Et dont, ces derniers jours, il a des Moscovites 215
 Arrêté les progrès et restreint les limites.
 Partant pour cette grande et fameuse action,
 Vous en mîtes le prix à sa discrétion.
 Mais, s'il n'est trop puissant pour craindre ma colère,
 Qu'il pense mûrement au choix de son salaire, 220
 Et que le grand crédit qu'il possède à la cour,
 S'il méconnaît mon rang, respecte mon amour,
 Ou, tout brillant qu'il est, il lui sera frivole.
 Je n'ai point sans sujet lâché cette parole ;
 Quelques bruits m'ont appris jusqu'où vont vos desseins, 225
 Et c'est un des sujets, Seigneur, dont je me plains.

VENCESLAS

Achevez.

LADISLAS *

Pour mon frère, après son insolence,
 Je ne puis m'emporter à trop de violence,
 Et de tous vos tourments la plus affreuse horreur
 Ne le saurait soustraire à ma juste fureur. 230
 Quoi ! quand, le cœur outré de sensibles atteintes,
 Je fais entendre au duc le sujet de mes plaintes,

* 1648, *Le Prince*.

215. *dont*: this word refers to *emplois* of l. 213; translate: "and by means of which," i.e. the military offices or duties of which he has deprived Ladislas. M.: "Construction très-vicieuse."

217. *Partant*, etc.: *partant* refers to the duke and is used absolutely. M.: "Partant devrait se rapporter à vous; et au contraire il n'est relatif à aucun des termes de la phrase."

223. *frivole*: "useless." M.: "Il fallait dire, inutile, frivole n'a point ce régime."

224. *sujet*: "cause." In l. 226 *sujets* may be translated "matters."

228. *Je ne puis m'emporter à trop de violence*: M.: "Il fallait dire me porter."

232. *Je fais entendre au duc*, etc.: see *Saint Genest*, note on l. 499.

Et, de ses procédés justement irrité,
 Veux mettre quelque frein à sa témérité,
 Étourdi, furieux et poussé d'un faux zèle, 235
 Mon frère contre moi vient prendre sa querelle,
 Et, bien plus, sur l'épée ose porter la main !
 Ha ! j'atteste du Ciel le pouvoir souverain
 Qu'avant que le soleil, sorti du sein de l'onde,
 Ote et rende le jour aux deux moitiés du monde, 240
 Il m'ôtera le sang qu'il n'a pas respecté,
 Ou me fera raison de cette indignité.
 Puisque je suis au peuple en si mauvaise estime
 Il la faut mériter du moins par un grand crime,
 Et, de vos châtimens menacé tant de fois, 245
 Me rendre un digne objet de la rigueur des lois.

VENCESLAS, *bas*

Que puis-je plus tenter sur cette âme hautaine ?
 Essayons l'artifice où la rigueur est vaine,
 Puisque plainte, froideur, menace ni prison
 Ne l'ont pu, jusqu'ici, réduire à la raison. 250

(*Il dit au prince*)

Ma créance, mon fils, sans doute un peu légère,
 N'est pas sans quelque erreur, et cette erreur m'est chère.
 Étouffons nos discords dans nos embrassements ;

(*Il l'embrasse*)

Je ne puis de mon sang forcer les mouvements.
 Je lui veux bien céder, et, malgré ma colère, 255

234. **Veux** : for omission of subject see *Saint Genest*, note on l. 23. The subject is also omitted with *fera* in l. 242.

247. **Que puis-je plus tenter** : M. : "Il serait à souhaiter que cette façon de parler fût reçue ; mais on est obligé de dire, que puis-je tenter de plus."

251. **légère** : "rash, hasty."

252. **et cette erreur m'est chère** : because it has brought about an explanation and made possible a reconciliation.

253. **Étouffons nos discords** : M. : "Discords est vieux ; il était énergique, et plus sonore que différents : les poètes devraient le rajeunir."

Me confesser vaincu, parce que je suis père.
 Prince, il est temps qu'enfin sur un trône commun
 Nous ne fassions qu'un règne et ne soyons plus qu'un :
 Si proche du cercueil où je me vois descendre,
 Je me veux voir en vous renaître de ma cendre, 260
 Et par vous, à couvert des outrages du temps,
 Commencer à mon âge un règne de cent ans.

LADISLAS

De votre seul repos dépend toute ma joie,
 Et, si votre faveur jusque-là se déploie,
 Je ne l'accepterai que comme un noble emploi 265
 Qui, parmi vos sujets, fera compter un roi.

SCÈNE II

ALEXANDRE, VENCESLAS, LADISLAS *

ALEXANDRE

Seigneur?

VENCESLAS

Que voulez-vous? sortez.

ALEXANDRE

Je me retire.

Mais si vous . . .

VENCESLAS

Qu'est-ce encor? que me vouliez-vous dire?

(A part)

A quel étrange office, Amour, me réduis-tu,

* 1648 has from here on uniformly *Le Prince* instead of *Ladislas*.
 The heading of this scene in 1648 is: *Alexandre, Le Roi, Le Prince*.
 See note, p. 253.

259. cercueil: see *Saint Genest*, note on l. 597.

260. renaître de ma cendre: the common poetical figure based on the legend of the phenix, which was believed to burn itself and to live again in a new and young phenix which sprang from the ashes.

De faire accueil au vice et chasser la vertu ! 270

ALEXANDRE

Que si vous ne daignez m'admettre en ma défense,
 Vous donnerez le tort à qui reçoit l'offense ;
 Le prince est mon aîné, je respecte son rang ;
 Mais nous ne différons ni de cœur ni de sang,
 Et, pour un démentir, j'ai trop . . .

VENCESLAS

Vous, téméraire, 275

Vous la main sur l'épée, et contre votre frère !
 Contre mon successeur en mon autorité !
 Implorez, insolent, implorez sa bonté,
 Et, par un repentir digne de votre grâce,
 Méritez le pardon que je veux qu'il vous fasse. 280
 Allez, demandez-lui. Vous, tendez-lui les bras.

ALEXANDRE

Considérez, Seigneur . . .

VENCESLAS

Ne me répliquez pas.

ALEXANDRE, *bas*

Fléchirons-nous, mon cœur, sous cette humeur hautaine?
 Oui, du degré de l'âge il faut porter la peine.

271. *Que si vous me daignez*, etc. : understand *Je veux vous dire* from l. 268.

275. *démentir* : for *démenti*, the now usual participial substantive. In the sixteenth and at the beginning of the seventeenth centuries *démentie* or *démentir* were used with same meaning as *démenti*.

283. *Fléchirons-nous, mon cœur, sous cette humeur hautaine* : M. : " L'usage d'adresser ainsi la parole à son cœur, à son âme, à ses pensées (figure dont Rotrou a si fort abusé dans cette pièce) est hereusement aboli. On regardait cela comme de la poésie, et rien n'est moins poétique que ce qui n'est point naturel."

284. *Oui, du degré de l'âge il faut porter la peine* : i.e. one must bear the penalty of his age. Alexandre is the younger son. Littré cites

Que j'ai de répugnance à cette lâcheté !

285

(*Parlant au prince [Ladislas]*)

O Ciel ! pardonnez donc à ma témérité,

Mon frère : un père enjoint que je vous satisfasse ;

J'obéis à son ordre, et vous demande grâce ;

Mais, par cet ordre, il faut me tendre aussi les bras.

VENCESLAS

Dieu ! le cruel encor ne le regarde pas !

290

LADISLAS

Sans eux, suffit-il pas que le roi vous pardonne ?

VENCESLAS

Prince, encore une fois, donnez-les, je l'ordonne.

Laissez à mon respect vaincre votre courroux.

LADISLAS, *embrassant son frère*

A quelle lâcheté, Seigneur, m'obligez-vous !

Allez, et n'imputez cet excès d'indulgence

295

Qu'au pouvoir absolu qui retient ma vengeance.

ALEXANDRE, *bas*

O nature ! ô respect ! que vous m'êtes cruels !

VENCESLAS

Changez ces différends en des vœux mutuels ;

Et, quand je suis en paix avec toute la terre,

this line under *degré*, and defines this particular use : "Figurément, et par analogie, le plus ou le moins que présentent les choses intellectuelles ou morales."

293. *Laissez à mon respect*: see *Saint Genest*, note on l. 647, and *Venceslas*, note on l. 51. M.: "A mon respect, ne dit point au respect que vous me devez."

298. *différends*: here used in the sense of "quarrel, difference." The Academy since 1798 has used only the spelling in the text. The word is, of course, the same as the adjective *différent*, and there is no good reason to indicate the substantive by another form. See *Lexique de Corneille*, I, p. 303. — *vœux*: here "affection." Same meaning in l. 310, "affections." See *Saint Genest*, note on l. 149.

Dans ma maison, mes fils, ne mettez point la guerre. 300

[*A Ladislas*]

Faites venir le duc, infant. Prince, arrêtez.

(*L'infant sort*)

SCÈNE III

VENCESLAS, LADISLAS

LADISLAS

Vous voulez m'ordonner encor des lâchetés,
Et pour ce traître encor solliciter ma grâce !
Mais pour des ennemis ce cœur n'a plus de place :
Votre sang, qui l'anime, y répugne à vos lois. 305
Aimez cet insolent, conservez votre choix,
Et du bandeau royal qui vous couvre la tête
Payez, si vous voulez, sa dernière conquête ;
Mais souffrez-m'en, Seigneur, un mépris généreux ;
Laissez ma haine libre, aussi bien que vos vœux ; 310
Souffrez ma dureté, gardant votre tendresse,
Et ne m'ordonnez point un acte de faiblesse.

VENCESLAS

Mon fils, si près du trône où vous allez monter,
Près d'y remplir ma place et m'y représenter,
Aussi bien souverain sur vous que sur les autres, 315
Prenez mes sentiments et dépouillez les vôtres.
Donnez à mes souhaits, de vous-même vainqueur,
Cette noble faiblesse, et digne d'un grand cœur,
Qui vous fera priser de toute la province,
Et, monarque, oubliez les différends du prince. 320

315. *souverain sur vous* : M. : " On dit *souverain de*, et non pas *souverain sur*." It is true that *de* is more common with *souverain*, but *sur* is found in Corneille and Racine ; see *Lexiques* of these writers.

LADISLAS

Je préfère ma haine à cette qualité.
Dispensez-moi, Seigneur, de cette indignité.

SCÈNE IV

FÉDÉRIC,* VENCESLAS, ALEXANDRE, LADISLAS, OCTAVE

VENCESLAS

Étouffez cette haine, ou je prends sa querelle.
Duc, saluez le prince.

LADISLAS, *l'embrassant avec peine.* [*A part*]

O contrainte cruelle !

(Ils s'embrassent)

VENCESLAS

Et, d'une étroite ardeur unis à l'avenir, 325
De vos discords passés perdez le souvenir.

FÉDÉRIC

Pour lui prouver à quoi mon zèle me convie,
Je voudrais perdre encore et le sang et la vie.

VENCESLAS

Assez d'occasions, de sang et de combats
Ont signalé pour nous et ce cœur et ce bras, 330
Et vous ont trop acquis, par cet illustre zèle,

* 1648 has always *Le Duc* or *Le Duc de Curlande* for *Fédéric*. For convenience of reader I have followed Viollet-le-Duc, as in the case of *Venceslas* and *Ladislas*.

328. *perdre encore et le sang et la vie* : M. : " On dit bien, perdre la vie ; mais on ne dit pas, perdre le sang. On ne dit pas même dans ce sens-là perdre son sang, mais verser ou donner son sang."

330. *Ont signalé* : " have distinguished, made famous."

Tout ce qui d'un mortel rend la gloire immortelle ;
 Mais vos derniers progrès, qui certes m'ont surpris,
 Passent toute créance et demandent leur prix.
 Avec si peu de gens avoir fait nos frontières 335
 D'un si puissant parti les sanglants cimetières,
 Et dans si peu de jours, par d'incroyables faits,
 Réduit le Moscovite à demander la paix,
 Ce sont des actions dont la reconnaissance
 Du plus riche monarque excède la puissance : 340
 N'exceptez rien aussi de ce que je vous dois ;
 Demandez ; j'en ai mis le prix à votre choix :
 Envers votre valeur acquittez ma parole.

FÉDÉRIC

Je vous dois tout, grand roi.

VENCESLAS

Ce respect est frivole :

La parole des rois est un gage important, 345
 Qu'ils doivent, le pouvant, retirer à l'instant.
 Il est d'un prix trop cher pour en laisser la garde ;
 Par le dépôt, la perte ou l'oubli s'en hasarde.

FÉDÉRIC

Puisque votre bonté me force à recevoir
 Le loyer d'un tribut et le prix d'un devoir, 350

339-340. Ce sont des actions, etc. : cf. the *Cid*, IV. 3 :

Ne sont pas des exploits qui laissent à ton roi
 Le moyen ni l'espoir de s'acquitter vers toi.

For the sentiment compare *Saint Genest*, ll. 121-124. In *Don Lope de Cardone* (1649), II. 4, there is a similar situation, — a grateful king offers his victorious generals whatever they desire.

343. **Envers votre valeur** : construed with *parole*, "claim the performance of my promise to your bravery."

346. **le pouvant** : "when they are able to do so." *Pouvoir* is here transitive.

350. **Le loyer** : M. : "Loyer a vieilli ; c'est une perte pour la poésie."

Un servage, Seigneur, plus doux que votre empire,
Des flammes et des fers, sont le prix où j'aspire ;
Si d'un cœur consumé d'un amour violent
La bouche ose exprimer . . .

LADISLAS

Arrêtez, insolent ;
Au vol de vos désirs imposez des limites, 355
Et proportionnez vos vœux à vos mérites :
Autrement, au mépris et du trône et du jour,
Dans votre infâme sang j'éteindrai votre amour :
Où mon respect s'oppose, apprenez, téméraire,
A servir sans espoir, et souffrir et vous taire ; 360
Ou . . .

FÉDERIC, *sortant*

Je me tais, Seigneur, et, puisque mon espoir
Blesse votre respect, il blesse mon devoir.
(*Il s'en va avec l'enfant*)

SCÈNE V

VENCESLAS, LADISLAS, OCTAVE

VENCESLAS

Prince, vous emportant à ce caprice extrême,
Vous ménagez fort mal l'espoir d'un diadème,
Et votre tête encor qui le prétend porter. 365

351-354. Un servage, etc. : "servitude" (subjection to the one I love). These lines express the conventional gallantry of the seventeenth century. For *flammes* and *fers* see *Saint Genest*, note on ll. 105-110. M. : "Servage a vieilli."

364. Vous ménagez fort mal, etc. : i.e. you are acting very rashly if you hope to attain the crown.

LADISLAS

Vous êtes roi, Seigneur, vous pouvez me l'ôter ;
Mais j'ai lieu de me plaindre, et ma juste colère
Ne peut prendre des lois ni d'un roi ni d'un père.

VENCESLAS

Je dois bien moins en prendre et d'un fol et d'un fils.
Pensez à votre tête, et prenez-en avis.

370

(Il s'en va en colère)

SCÈNE VI

LADISLAS, OCTAVE

OCTAVE

O dieux ! ne sauriez-vous cacher mieux votre haine?

LADISLAS

Veux-tu que, la cachant, mon attente soit vaine,
Qu'il vole à mon espoir ce trésor amoureux,
Et qu'il fasse son prix de l'objet de mes vœux?
Quoi ! Cassandre sera le prix d'une victoire
Qu'usurpant mes emplois il dérobe à ma gloire?
Et l'État, qu'il gouverne à ma confusion,
L'épargne, qu'il manie avec profusion,
Les siens qu'il agrandit, les charges qu'il dispense,
Ne lui tiennent pas lieu d'assez de récompense,

375

380

370. *et prenez-en avis* : "and be warned" (by the thought of the danger you are incurring : "Pensez à votre tête"). M. : "Tête a deux sens différents, et la relation est fausse. La tête dont le prince doit prendre avis, est l'entendement, la prudence ; la tête qui est en péril et à laquelle il doit penser, est figurément la vie."

376. *Qu'usurpant mes emplois* : see note on l. 213.

380. *Ne lui tiennent pas lieu*, etc. : translate : "are not a sufficient reward for him, unless," etc. ; lit. "do not stand in the place of a sufficient reward, unless," etc.

S'il ne me prive encor du fruit de mon amour,
 Et si, m'ôtant Cassandre, il ne m'ôte le jour?
 N'est-ce pas de tes soins et de ta diligence
 Que je tiens le secret de leur intelligence?

OCTAVE

Oui, Seigneur ; mais l'hymen qu'on lui va proposer 385
 Au succès de vos vœux la pourra disposer :
 L'infante l'a mandée, et, par son entremise
 J'espère à vos souhaits la voir bientôt soumise :
 Cependant, feignez mieux, et d'un père irrité
 Et d'un roi méprisé craignez l'autorité ; 390
 Reposez sur nos soins l'ardeur qui vous transporte.

LADISLAS

C'est mon roi, c'est mon père, il est vrai, je m'emporte ;
 Mais je trouve en deux yeux deux rois plus absolus,
 Et, n'étant plus à moi, ne me possède plus.

385. *mais l'hymen qu'on lui va proposer*: i.e. with Ladislas.

391. *Reposez sur nos soins*, etc.: "Trust to our care the passion which transports you." M.: "On dit bien se reposer sur; mais on ne dit guère reposer quelque chose, et encore moins son ardeur."

393. *deux yeux*: i.e. Cassandre. M.: "Style des anciens romans, qu'a rejeté la tragédie."

394. *ne me possède plus*: for omission of subject of verb see *Saint Genest*, note on l. 23. See *Venceslas*, notes on ll. 401, 405.

ACTE DEUXIÈME

SCENE I

THÉODORE,* CASSANDRE

THÉODORE

Enfin, si son respect ni le mien ne vous touche, 395
Cassandre, tout l'État vous parle par ma bouche :
Le refus de l'hymen qui vous soumet sa foi
Lui refuse une reine et veut ôter un roi ;
L'objet de vos mépris attend une couronne
Que déjà d'une voix tout le peuple lui donne, 400
Et, de plus, ne l'attend qu'afin de vous l'offrir :
Et votre cruauté ne le saurait souffrir ?

CASSANDRE

Non, je ne puis souffrir, en quelque rang qu'il monte,
L'ennemi de ma gloire et l'amant de ma honte,

* 1648 adds, after *Théodore, Infante*.

395. *si son respect ni le mien*, etc. : strictly speaking *ni* should always be repeated before each of the coördinate objects. This rule was often violated in the seventeenth century, as at the present day. See Haase, 140, R. 3. See *Lexiques de La Fontaine*, II, p. 104, and *de Racine*, p. 339.

397-398. *Le refus de l'hymen*, etc. : i.e. Ladislav will, in his sister's opinion, refuse the crown unless he can offer it to Cassandre. — *et veut ôter un roi* : "and desires to suppress a king." M. : "Le refus, qui refuse, est une négligence outrée, ou une affectation puérile. Oter exige un régime indirect : ôtez-moi la vie, ôtez-vous de mes yeux."

401. *ne l'attend* : the subject *il*, referring to Ladislav, is omitted ; see above, note on l. 394.

404. *gloire* : "good name, fame, reputation."

Et ne puis pour époux vouloir d'un suborneur 405
 Qui voit qu'il a sans fruit poursuivi mon honneur ;
 Qui, tant que sa poursuite a cru m'avoir infâme,
 Ne m'a point souhaitée en qualité de femme,
 Et qui, n'ayant pour but que ses sales plaisirs,
 En mon seul déshonneur bornait tous ses désirs. 410
 En quelque objet qu'il soit à toute la province,
 Je ne regarde en lui ni monarque ni prince,
 Et ne vois, sous l'éclat dont il est revêtu,
 Que de traîtres appâts qu'il tend à ma vertu.
 Après ses sentiments, à mon honneur sinistres, 415
 L'essai de ses présents, l'effort de ses ministres,
 Ses plaintes, ses écrits, et la corruption
 De ceux qu'il crut pouvoir servir sa passion,
 Ces moyens vicieux aidant mal sa poursuite,
 Aux vertueux enfin son amour est réduite ; 420
 Et, pour venir à bout de mon honnêteté,

405. *ne puis*: the omitted subject is *je*; see above, note on l. 394. — *vouloir d'un suborneur*: "wish to have a seducer." Littré: "vouloir de, avec un substantif pour complément, rechercher, accepter."

409. *Et qui, n'ayant pour but que ses sales plaisirs*: M.: "Ce vers, et presque tout ce discours de Cassandre, est contraire à la bienséance. L'art d'exprimer avec délicatesse ce qui blesse la modestie, et de le voiler aux yeux de l'imagination par une expression vague et légère; cet art dont Racine a été le plus parfait modèle, n'était pas connu avant Corneille, et n'était pas même assez connu de lui."

410. *bornait*: *borner* is followed by *en, dans, or à*. See *Lexiques*. M.: "On dit *borner à* et non pas *borner en*."

411. *En quelque objet*, etc.: "However the whole realm may regard him." I do not find any other example of *objet* for "regard, consideration." M.: "On dirait aujourd'hui, en quelque estime."

413. *Et ne vois*: for omission of *je* see notes on ll. 401, 405.

414. *appâts*: "allurements."

415. *à mon honneur sinistres*: M.: "Sinistres n'a point ce régime, et ne se prend qu'à l'absolu."

416. *L'essai*: i.e. the attempt his presents make to corrupt Cassandre.

417. *et la corruption*: the bribery of Cassandre's servants, etc.

421. *pour venir à bout de mon honnêteté*: "to overcome my virtue." *Venir à bout de* means "to accomplish, to succeed," and then by an

Il met tout en usage, et crime et piété.
 Mais en vain il consent que l'amour nous unisse :
 C'est appeler l'honneur au secours de son vice ;
 Puis, s'étant satisfait, on sait qu'un souverain 425
 D'un hymen qui déplaît a le remède en main :
 Pour en rompre les nœuds et colorer ses crimes,
 L'État ne manque pas de plausibles maximes.
 Son infidélité suivrait de près sa foi :
 Seul il se considère ; il s'aime, et non pas moi. 430

THÉODORE

Ses vœux, un peu bouillants, vous font beaucoup d'ombrage.

CASSANDRE

Il vaut mieux faillir moins et craindre davantage.

THÉODORE

La fortune vous rit, et ne rit pas toujours.

CASSANDRE

Je crains son inconstance et ses courtes amours ;
 Et puis, qu'est un palais, qu'une maison pompeuse 435
 Qu'à notre ambition bâtit cette trompeuse,
 Où l'âme dans les fers gémit à tout propos,
 Et ne rencontre pas le solide repos?

THÉODORE

Je ne vous puis qu'offrir, après un diadème.

extension of the meaning it denotes the design also. M.: "Expression triviale et peu décente."

433. *La fortune vous rit*: see l. 126.

435. *qu'est un palais, qu'une maison*, etc.: "what is a palace but a splendid house." In modern prose the interrogative would be *qu'est-ce*, or *qu'est-ce que*. The second *que* is the conjunction equivalent to "but" or "except." See Haase, 138, R. 2, and *Saint Genest*, note on l. 715. M.: "On dirait à présent qu'est-ce qu'un palais?"

439. *Je ne vous puis qu'offrir*, etc.: "I can offer you nothing." *Que* is here used for *ce que*, representing the Lat. neuter *quod*. See Chassang,

CASSANDRE

Vous me donnerez plus, me laissant à moi-même.

440

THÉODORE

Seriez-vous moins à vous, ayant moins de rigueur ?

CASSANDRE

N'appelleriez-vous rien la perte de mon cœur ?

THÉODORE

Vous feriez un échange, et non pas une perte.

CASSANDRE

Et j'aurais cette injure impunément soufferte !

Et ce que vous nommez des vœux un peu bouillants,

445

Ces desseins criminels, ces efforts insolents,

Ces libres entretiens, ces messages infâmes,

L'espérance du rapt dont il flattait ses flammes,

Et tant d'offres enfin, dont il crut me toucher,

Au sang de Cunisberg se pourraient reprocher ?

450

THÉODORE

Ils ont votre vertu vainement combattue.

French Grammar, p. 286, R. viii; Haase, 42. This usage is generally found in connection with the verbs *avoir*, *savoir*, and *pouvoir* in the negative. Very common expressions are "Je ne sais que faire" and "je n'ai que faire," for "je n'ai rien à faire" and "je n'ai que faire de": "I have nothing to do with," and hence "I do not need." Molière, *L'Avare*, IV. 5: "Je n'ai que faire de vos dons." M.: "Cela n'est plus français; on dit, que puis-je vous offrir, ou, je ne sais que vous offrir."

450. *Au sang de Cunisberg se pourraient reprocher*: translate: "could it be possible for the race of Cunisberg (the family of Cassandre) to be reproached with," etc. The construction of *reprocher* is with indirect object of person reproached and direct object of thing with which one is reproached. In the text *se* belongs to *pourraient* as part of reflexive *se pouvoir*, "to be possible."

CASSANDRE

On en pourrait douter si je m'en étais tue,
 Et si, sous cet hymen me laissant asservir,
 Je lui donnais un bien qu'il m'a voulu ravir.
 Excusez ma douleur ; je sais, sage princesse, 455
 Quelles soumissions je dois à Votre Altesse ;
 Mais au choix que mon cœur doit faire d'un époux,
 Si j'en crois mon honneur, je lui dois plus qu'à vous.

SCÈNE II

LADISLAS, THÉODORE, CASSANDRE

LADISLAS, *entrant à grands pas. [A part]*

Cède, cruel tyran d'une amitié si forte,
 Respect qui me retiens, à l'ardeur qui m'emporte : 460
 Sachons si mon hymen ou mon cercueil est prêt ;
 Impatient d'attendre, entendons mon arrêt !

(*A Cassandre*)

Parlez, belle ennemie : il est temps de résoudre
 Si vous devez lancer ou retenir la foudre ;
 Il s'agit de me perdre ou de me secourir. 465
 Qu'en avez-vous conclu ? faut-il vivre ou mourir ?
 Quel des deux voulez-vous, ou mon cœur ou ma cendre ?

457. *au choix* : the use of *à* for *dans* in many cases was frequent in the seventeenth century ; see Haase, 121, and *Lexique de Corneille*, I, p. 6.

459. *amitié* : for *amour*. See *Lexiques de Corneille*, I, p. 54, and *de Racine*, note, p. 28.

467. *Quel des deux voulez-vous, ou mon cœur ou ma cendre* : when *ou* is preceded by *lequel* (*quel*) or *qui*, interrogatives, it is usual to govern the substantives by the preposition *de*, which is not translated, and to omit the first *ou* ; in other words, the substantives are attracted into the genitive case, usually following *lequel*, etc., or understood in the interrogative : e.g. " *Lequel doit plaire plus, d'un jaloux ou d'un autre.*" Molière, *Les Fâcheux*, II. 4. See ll. 1393-1394. This construction is not

Quelle des deux aurai-je, ou la mort ou Cassandre ?
 L'hymen à vos beaux jours joindra-t-il mon destin,
 Ou si votre refus sera mon assassin ?

470

CASSANDRE

Me parlez-vous d'hymen ? et voudriez-vous pour femme
 L'indigne et vil objet d'une impudique flamme ?
 Moi, dieux ! moi, la moitié d'un roi, d'un potentat !
 Ha ! prince, quel présent feriez-vous à l'État,
 De lui donner pour reine une femme suspecte !
 Et quelle qualité voulez-vous qu'il respecte
 En un objet infâme et si peu respecté,
 Que vos sales désirs ont tant sollicité ?

475

LADISLAS

Il y respectera la vertu la plus digne
 Dont l'épreuve ait jamais fait une femme insigne,
 Et le plus adorable et plus divin objet
 Qui de son souverain fit jamais son sujet.
 Je sais trop (et jamais ce cœur ne vous approche
 Que confus de ce crime il ne se le reproche)
 A quel point d'insolence et d'indiscrétion

480

485

obligatory and the form in the text is common. See l. 1454, where *qui* takes the place of *lequel*, and l. 1584, where interrogative is understood. *Quel* in l. 467, and *quelle* in l. 468, are equivalent to *lequel* and *laquelle*. See Littré under *ou* (III, p. 875, col. 1) and *de* (II, p. 959, col. 1, D. 11); Mätzner, *Franz. Gram.*, p. 430; *Syntax*, I, p. 224. M.: "Il fallait dire lequel des deux."

470. *Ou si*: interrogative formula; *ou bien si* is also used. It avoids the necessity of placing the subject after the verb. Corneille, *Le Cid*, III. 5:

Justes cieux, me trompé-je encore à l'apparence,
 Ou si je vois enfin mon unique espérance ?

473. *la moitié*: = *femme*; see *Saint Genest*, note on l. 854.

484. *Que confus de ce crime il ne se le reproche*: lit. "without, being confused at this crime, reproaching itself for it." See *Saint Genest*, note on l. 768.

Ma jeunesse d'abord porta ma passion ;
 Il est vrai qu'ébloui de ces yeux adorables
 Qui font tant de captifs et tant de misérables,
 Forcé par leurs attraits si dignes de mes vœux,
 Je les contemplais seuls et ne recherchai qu'eux. 490
 Mon respect s'oublia dedans cette poursuite.
 Mais un amour enfant put manquer de conduite :
 Il portait son excuse en son aveuglement,
 Et c'est trop le punir que du bannissement.
 Sitôt que le respect m'a dessillé la vue, 495
 Et qu'outre les attraits dont vous êtes pourvue,
 Votre soin, votre rang, vos illustres aïeux
 Et vos rares vertus m'ont arrêté les yeux,
 De mes vœux aussitôt réprimant l'insolence,
 J'ai réduit sous vos lois toute leur violence, 500
 Et, restreinte à l'espoir de notre hymen futur,
 Ma flamme a consumé ce qu'elle avait d'impur :
 Le flambeau qui me guide et l'ardeur qui me presse
 Cherche en vous une épouse et non une maîtresse :
 Accordez-la, Madame, au repentir profond 505
 Qui, détestant mon crime, à vos pieds me confond ;
 Sous cette qualité souffrez que je vous aime,

488. *Qui font tant de captifs*, etc. : M. : "Des yeux adorables qui font des captifs et des misérables, sont du style des vieux romans."

492. *un amour enfant* : i.e. a love in its infancy, at the beginning. There may be a reference to the god of love depicted as a child and blind ; see next line. M. : "Ce vers, et les deux suivants, sont dignes d'un madrigal de Trissotin." — *manquer de conduite* : "to behave badly." A certain number of words like *conduite*, *humeur*, *heur*, etc., are used absolutely in the sense of "good conduct," "bad humor," "good fortune," etc. See l. 1154, where *déportements* means "bad conduct."

495. *m'a dessillé la vue* : see *Saint Genest*, note on l. 432.

497. *Votre soin* : does this mean "care, solicitude, for her honor" ?

503. *Le flambeau* : i.e. the wedding torch. M. : "Un flambeau et une ardeur qui cherchent une épouse : mauvaise poésie."

507. *Sous cette qualité* : i.e. in the character of a repentant man.

Et privez-moi du jour plutôt que de vous-même :
 Car, enfin, si l'on pêche adorant vos appas,
 Et si l'on ne vous plaît qu'en ne vous aimant pas, 510
 Cette offense est un mal que je veux toujours faire,
 Et je consens plutôt à mourir qu'à vous plaire.

CASSANDRE

Et mon mérite, prince, et ma condition
 Sont d'indignes objets de votre passion :
 Mais, quand j'estimerai vos ardeurs véritables, 515
 Et quand on nous verrait des qualités sortables,
 On ne verra jamais l'hymen nous assortir,
 Et je perdrai le jour avant qu'y consentir.
 D'abord que votre amour fit voir dans sa poursuite
 Et si peu de respect et si peu de conduite, 520
 Et que le seul objet d'un dessein vicieux
 Sur ma possession vous fit jeter les yeux,
 Je ne vous regardai que par l'ardeur infâme
 Qui ne m'appelait point au rang de votre femme,
 Et que par cet effort brutal et suborneur 525
 Dont votre passion attaquait mon honneur ;
 Et, ne considérant en vous que votre vice,
 Je pris en telle horreur vous et votre service,
 Que, si je vous offense en ne vous aimant pas,
 Et si dans mes vœux seuls vous trouvez des appas, 530

512. *Et je consens plutôt à mourir*, etc. : this whole speech of Ladislas is characteristic of the gallantry of the seventeenth century; see Introduction, p. 69. M. : "C'est complaire qu'il fallait dire."

515. *quand j'estimerai* : with the conditional *quand* is used with the meaning "granting that, even if."

518. *avant qu'* : see note on l. 157.

519. *D'abord que* : antiquated for *dès que*, "as soon as, when." See *Lexiques de Corneille*, I, p. 19, and *de Racine*, p. 8.

521. *Et que* : *que* repeats *D'abord que* of l. 519.

525. *Et que* : *Je ne vous regardai* of l. 523 is understood.

Cette offense est un mal que je veux toujours faire,
Et je consens plutôt à mourir qu'à vous plaire.

LADISLAS

Eh bien ! contre un objet qui vous fait tant d'horreur,
Inhumaine, exercez toute votre fureur ;
Armez-vous contre moi de glaçons et de flammes ; 535
Inventez des secrets de tourmenter les âmes ;
Suscitez terre et ciel contre ma passion ;
Intéressez l'État dans votre aversion ;
Du trône où je prétends détournerez son suffrage,
Et pour me perdre, enfin, mettez tout en usage : 540
Avec tous vos efforts et tout votre courroux,
Vous ne m'ôtez pas l'amour que j'ai pour vous :
Dans vos plus grands mépris, je vous serai fidèle ;
Je vous adorerai furieuse et cruelle,
Et, pour vous conserver ma flamme et mon amour, 545
Malgré mon désespoir, conserverai le jour.

THÉODORE

Quoi ! nous n'obtiendrons rien de cette humeur altière !

CASSANDRE

Il m'a dû, m'attaquant, connaître toute entière,

531-532. *Cette offense*, etc.: this repetition by one character of the words of another is frequent in French seventeenth-century tragedy. Corneille's plays are full of examples: see *Horace*, III. 4, ll. 893-894: 913-914. M.: "Cette affectation de répliquer dans les mêmes termes ne convient qu'à la comédie."

535. *glaçons*: met. for "coldness, aversion." M.: "S'armer de glaçons et de flammes: fausse image, antithèse puérile."

539. *détournerez son suffrage*: see note on l. 160.

546. *conserverai*: for omission of subject *je*, see note on l. 394.

548. *Il m'a dû, m'attaquant, connaître toute entière*: M.: "Construction pénible et dure. Quand l'infinitif qui suit le verbe devoir ou pouvoir a pour régime le pronom personnel, ce pronom peut être placé indifféremment avant ou après le premier verbe: on observe même que Racine et les bons écrivains du siècle passé trouvaient plus élégant de

Et savoir que l'honneur m'était sensible au point
D'en conserver l'injure et ne pardonner point.

550

THÉODORE

Mais vous venger ainsi, c'est vous punir vous-même ;
Vous perdez avec lui l'espoir d'un diadème.

CASSANDRE

Pour moi le diadème aurait de vains appas
Sur un front que j'ai craint et que je n'aime pas.

THÉODORE

Régner ne peut déplaire aux âmes généreuses.

555

CASSANDRE

Les trônes bien souvent portent des malheureuses
Qui, sous le joug brillant de leur autorité,
Ont beaucoup de sujets et peu de liberté.

THÉODORE

Redoutez-vous un joug qui vous fait souveraine ?

CASSANDRE

Je ne veux point dépendre, et veux être ma reine ;
Ou ma franchise, enfin, si jamais je la perds,
Veut choisir son vainqueur et connaître ses fers.

560

dire, il m'a dû connaître, il m'a pu tromper : mais lorsqu'on place le pronom personnel avant le verbe devoir ou pouvoir, il faut que l'infinitif suive immédiatement, par la raison que si des termes incidents séparent les deux verbes, la relation n'est plus assez sensible. On dira donc, dès longtemps il m'a dû connaître, et non pas, il m'a dû dès longtemps connaître ; par ses artifices il m'a pu tromper, et non pas, il m'a pu, par ses artifices, tromper, ainsi du reste."

550. *D'en conserver l'injure* : i.e. to remember the wrong done to her honor. M. : "Conserver l'injure, ne dit point, conserver le ressentiment de l'injure."

560. *Je ne veux point dépendre*, etc. : "I do not wish to be dependent, and I wish to be queen of myself." M. : "On ne dit point en parlant de soi-même, être sa reine, être son roi."

THÉODORE

Servir un sceptre en main vaut bien votre franchise.

CASSANDRE

Savez-vous si déjà je ne l'ai point soumise ?

LADISLAS

Oui, je le sais, cruelle, et connais mon rival ; 565
Mais j'ai cru que son sort m'était trop inégal
Pour me persuader qu'on dût mettre en balance
Le choix de mon amour ou de son insolence.

CASSANDRE

Votre rang n'entre pas dedans ses qualités,
Mais son sang ne doit rien au sang dont vous sortez, 570
Ni lui n'a pas grand lieu de vous porter envie.

LADISLAS

Insolente, ce mot lui coûtera la vie,
Et ce fer, en son sang si noble et si vanté,
Me va faire raison de votre vanité.

566. *Mais j'ai cru que son sort m'était trop inégal*: M.: "On ne dit point être inégal à quelqu'un ou à quelque chose. On dit inégal en soi-même; et ce n'est qu'au pluriel que ce mot s'emploie pour exprimer le rapport réciproque d'inégalité: des temps inégaux, des grandeurs inégales; mais quand même on dirait qu'un homme est inégal à un autre, on ne dirait point, son sort m'est inégal."

569. *Votre rang n'entre pas dedans ses qualités*: i.e. the question of your rank does not enter into his character. For *dedans* = *dans* see *Saint Genest*, note on l. 395. See also same play, ll. 504, 939, and *Venceslas*, ll. 644, 1246, and 1333.

570. *ne doit rien*: "is not inferior."

571. *Ni lui n'a pas grand lieu de vous porter envie*: M.: "On dit bien avoir lieu; mais avoir grand lieu n'est pas français. Ni lui n'a pas, ne peut être reçu que dans le langage familier, le style soutenu exige, il n'a pas, et lui, nominatif, est une licence populaire." For the pleonastic negative see Benoist, p. 410.

574. *Me va faire raison de votre vanité*: "will give me satisfaction for your vainglory."

Violons, violons des lois trop respectées. 575
 O sagesse, ô raison, que j'ai tant consultées !
 Ne nous obstinons point à des vœux superflus ;
 Laissons mourir l'amour où l'espoir ne vit plus.
 Allez, indigne objet de mon inquiétude,
 J'ai trop longtemps souffert de votre ingratitude ; 580
 Je vous devais connaître, et ne m'engager pas
 Aux trompeuses douceurs de vos cruels appas,
 Ou, m'étant engagé, n'implorer point votre aide,
 Et, sans vous demander, vous ravir mon remède.
 Mais contre son pouvoir mon cœur a combattu ; 585
 Je ne me repens pas d'un acte de vertu.
 De vos superbes lois ma raison dégagée
 A guéri mon amour et croit l'avoir songée ;
 De l'indigne brasier qui consumait mon cœur
 Il ne me reste plus que la seule rougeur, 590
 Que la honte et l'horreur de vous avoir aimée
 Laisseront à jamais sur ce front imprimée.
 Oui, j'en rougis, ingrate, et mon propre courroux
 Ne me peut pardonner ce que j'ai fait pour vous.
 Je veux que la mémoire efface de ma vie 595
 Le souvenir du temps que je vous ai servie :
 J'étais mort pour ma gloire, et je n'ai pas vécu
 Tant que ce lâche cœur s'est dit votre vaincu ;
 Ce n'est que d'aujourd'hui qu'il vit et qu'il respire,
 D'aujourd'hui qu'il renonce au joug de votre empire, 600

585. son pouvoir : does this refer to *amour* in l. 578 ?

589. brasier : here met. for "flame" (of love) ; see l. 752, and *Lexique de Corneille*, I, p. 136 ; *braise* in same sense is frequent in Corneille. In the next line *rougeur* refers to the color of the metaphorical flame and also to the hue of shame. M. : "La rougeur de brasier qui consume son cœur : métaphore qu'on peut mettre à côté de celle du poignard du Pirame de Théophile :

Le voilà ce poignard, qui du sang de son maître
S'est souillé lâchement. Il en rougit, le traître."

600. D'aujourd'hui : *ce n'est que* of preceding line is understood.

Et qu'avec ma raison mes yeux et lui d'accord
Détestent votre vue à l'égard de la mort.

CASSANDRE

Pour vous en guérir, prince, et ne leur plus déplaire,
Je m'impose moi-même un exil volontaire,
Et je mettrai grand soin, sachant ces vérités, 605
A ne vous plus montrer ce que vous détestez.
Adieu. *(Elle s'en va)*

SCÈNE III

LADISLAS, THÉODORE

LADISLAS, *interdit, la regardant sortir*

Que faites-vous, ô mes lâches pensées?
Suivez-vous cette ingrate? êtes-vous insensées?
Mais plutôt qu'as-tu fait, mon aveugle courroux?
Adorable inhumaine, hélas ! où fuyez-vous? 610
Ma sœur, au nom d'Amour, et par pitié des larmes
Que ce cœur enchanté donne encore à ses charmes,
Si vous voulez d'un frère empêcher le trépas,
Suivez cette insensible et retenez ses pas.

THÉODORE

La retenir, mon frère, après l'avoir bannie ! 615

LADISLAS

Ah ! contre ma raison servez sa tyrannie ;
Je veux désavouer ce cœur séditieux,

611. 1648 by a singular misprint has *Ma haine* instead of *Ma sœur*.
I have followed correction of Viollet-le-Duc, Ronchaud, and Hémon.

601. lui: refers to *cœur* of l. 598.

602. à l'égard: this is the text of the original edition, and apparently was so written by Rotrou by a slip of the pen for *à l'égal*, "like, as"; it is used again in l. 978.

La servir, l'adorer, et mourir à ses yeux.
 Privé de son amour, je chérirai sa haine,
 J'aimerai ses mépris, je bénirai ma peine : 620
 Se plaindre des ennuis que causent ses appas,
 C'est se plaindre d'un mal qu'on ne mérite pas.
 Que je la voie au moins si je ne la possède ;
 Mon mal chérit sa cause, et croît par son remède.
 Quand mon cœur à ma voix a feint de consentir, 625
 Il en était charmé, je l'en veux démentir ;
 Je mourais, je brûlais, je l'adorais dans l'âme,
 Et le Ciel a pour moi fait un sort tout de flamme.

(*A part*)

Allez . . . Mais que fais-tu, stupide et lâche amant ?
 (*Elle va*)

Quel caprice t'aveugle ? as-tu du sentiment ? 630
 Rentre, prince sans cœur, un moment en toi-même.

(*A Théodore*)

Me laissez-vous, ma sœur, en ce désordre extrême ?

THÉODORE

J'allais la retenir.

LADISLAS

Hé ! ne voyez-vous pas
 Quel arrogant mépris précipite ses pas ?
 Avec combien d'orgueil elle s'est retirée, 635
 Quelle implacable haine elle m'a déclarée,
 Et que m'exposer plus aux foudres de ses yeux,
 C'est dans sa frénésie armer un furieux ?

623. *si je ne la possède*: for omission of *pas* see *Saint Genest*, note on l. 131. See also *Venceslas*, ll. 774, 911, and 968.

625-626. *Quand mon cœur à ma voix*, etc.: translate: "When my heart pretended to be in harmony with my words (those uttered in ll. 579-602), it was still under Cassandre's spell. I wish now to accuse it of falsehood in acting as it did." I am not sure that I have translated *je l'en veux démentir* correctly.

De mon esprit plutôt chassez cette cruelle ;
 Condamnez les pensers qui me parleront d'elle ; 640
 Peignez-moi sa conquête indigne de mon rang,
 Et soutenez en moi l'honneur de votre sang.

THÉODORE

Je ne vous puis celer que le trait qui vous blesse
 Dedans un sang royal trouve trop de faiblesse.
 Je vois de quels efforts vos sens sont combattus, 645
 Mais les difficultés sont le champ des vertus ;
 Avec un peu de peine on achète la gloire.
 Qui veut vaincre est déjà bien près de la victoire ;
 Se faisant violence, on s'est bientôt dompté,
 Et rien n'est tant à nous que notre volonté. 650

LADISLAS

Hélas ! il est aisé de juger de ma peine
 Par l'effort qui d'un temps m'emporte et me ramène,
 Et par ces mouvements si prompts et si puissants
 Tantôt sur ma raison, et tantôt sur mes sens.
 Mais quelque trouble enfin qu'ils vous fassent paraître, 655
 Je vous croirai, ma sœur, et je serai mon maître :
 Je lui laisserai libre et l'espoir et la foi
 Que son sang lui défend d'élever jusqu'à moi ;
 Lui souffrant le mépris du rang qu'elle rejette,
 Je la perds pour maîtresse, et l'acquiers pour sujette : 660
 Sur qui régnait sur moi j'ai des droits absolus,

641. *Peignez-moi sa conquête*, etc. : "pretend that it is beneath my rank to win her hand."

644. *Dedans* : see note on l. 569.

646-650. *Mais les difficultés*, etc. : for this sententious manner see *Saint Genest*, note on ll. 199-201.

652. *d'un temps* : usually *tout d'un temps*, "in a moment." The *Lexiques de Corneille*, etc., give only *tout d'un temps*.

660. *l'acquiers* : for omission of subject here and in ll. 662 and 929 see *Saint Genest*, note on l. 23.

Et la punis assez par son propre refus.
 Ne renaîsez donc plus, mes flammes étouffées,
 Et du duc de Curlande augmentez les trophées.
 Sa victoire m'honore, et m'ôte seulement 665
 Un caprice obstiné d'aimer trop bassement.

THÉODORE

Quoi ! mon frère, le duc aurait dessein pour elle ?

LADISLAS

Ce mystère, ma sœur, n'est plus une nouvelle,
 Et mille observateurs que j'ai commis exprès
 Ont si bien vu leurs feux qu'ils ne sont plus secrets. 670

THÉODORE

Ha !

LADISLAS

C'est de cet amour que procède ma haine,
 Et non de sa faveur, quoique si souveraine
 Que j'ai sujet de dire avec confusion
 Que presque auprès de lui le roi n'a plus de nom. .
 Mais, puisque j'ai dessein d'oublier cette ingrate, 675
 Il faut en le servant que mon mépris éclate,
 Et, pour avec éclat en retirer ma foi,
 Je vais de leur hymen solliciter le roi :

667. *le duc aurait dessein* : conditional of possibility, "can the duke have designs on her?" See Mätzner, *Syntax*, I, p. 113. M.: "On dit avoir desseins sur quelqu'un, mais avoir dessein pour quelqu'un n'est pas français."

669. *que j'ai commis exprès* : "whom I have expressly charged." *Commettre* is used absolutely in legal parlance of charging an official with a certain duty. See *Saint Genest*, note on l. 1257.

677. *Et, pour avec éclat en retirer ma foi* : M.: "Pour ne doit jamais se séparer ainsi de son verbe."

678. *Je vais de leur hymen solliciter le roi* : M.: "On ne dit pas solliciter quelqu'un de quelque chose."

Je mettrai de ma main mon rival en ma place,
Et je verrai leur flamme avec autant de glace 680
Qu'en ma plus violente et plus sensible ardeur
Cet insensible objet eut pour moi de froidteur.

(*Il s'en va*)

SCÈNE IV

THÉODORE, *seule*

O raison égarée ! ô raison suspendue !
Jamais trouble pareil t'avait-il confondue ?
Sottes présomptions, grandeurs qui nous flattez, 685
Est-il rien de menteur comme vos vanités ?
Le duc aime Cassandre ! et j'étais assez vaine
Pour réputer mes yeux les auteurs de sa peine !
Et, bien plus, pour m'en plaindre et les en accuser,
Estimant sa conquête un heur à mépriser ! 690
Le duc aime Cassandre ! Eh quoi ! tant d'apparences,
Tant de subjections, d'honneurs, de déférences,
D'ardeurs, d'attachements, de craintes, de tributs,
N'offraient-ils à mes lois qu'un cœur qu'il n'avait plus ?
Ces soupirs, dont cent fois la douce violence, 695
Sortant désavouée, a trahi son silence,
Ces regards par les miens tant de fois rencontrés,
Les devoirs, les respects, les soins qu'il m'a montrés,
Provenaient-ils d'un cœur qu'un autre objet engage ?
Sais-je si mal d'amour expliquer le langage ? 700

679. *Je mettrai de ma main*, etc. : a somewhat similar situation is in the *Cid*, where the Infante, from a different motive, it is true, encourages the marriage of Chimène and Rodrigue. Compare *Cid*, I. 2:

Elle aime don Rodrigue et le tient de ma main,

and V. 4 :

Allons encore un coup le donner à Chimène.

681-682. *sensible* : the frequent use of this word by Rotrou has been mentioned in note to l. 234 of *Saint Genest*. See *Venceslas*, ll. 681, 757, 860, 1461, and 1857. For play upon words see Introduction, p. 72.

Fais-je d'un simple hommage une inclination?
 Et formé-je un fantôme à ma présomption?
 Mais, insensiblement renonçant à moi-même,
 J'avoûrai ma défaite, et je croirai que j'aime.
 Quand j'en serais capable, aimerais-je où je veux? 705
 Aux raisons de l'État ne dois-je pas mes vœux?
 Et ne sommes-nous pas d'innocentes victimes
 Que le gouvernement immole à ses maximes?
 Mes vœux, en un vassal honteusement bornés,
 Laisseraient-ils pour lui des rivaux couronnés? 710
 Mais ne me flatte point, orgueilleuse naissance :
 L'Amour sait bien sans sceptre établir sa puissance,
 Et, soumettant nos cœurs par de secrets appas,
 Fait les égalités et ne les cherche pas.
 Si le duc n'a le front chargé d'une couronne, 715
 C'est lui qui les protège, et c'est lui qui les donne.
 Par quelles actions se peut-on signaler
 Que . . .

SCÈNE V

LÉONOR,* THÉODORE

LÉONOR

Madame, le duc demande à vous parler.

THÉODORE

Qu'il entre. Mais, après ce que je viens d'apprendre,
 Souffrir un libre accès à l'amant de Cassandre, 720

* 1648 adds, after *Léonor*, *suiivante*.

704. *avoûrai*: see *Saint Genest*, note on l. 303.

706-716. *Aux raisons de l'État*, etc.: the same ideas are expressed in the *stances* of the Infante, *Cid*, V. 2, beginning:

T'écouterai-je encor, respect de ma naissance.

Agréer ses devoirs et le revoir encor,
 Lâche, le dois-je faire? Attendez, Léonor.
 Une douleur légère à l'instant survenue
 Ne me peut aujourd'hui souffrir l'heur de sa vue :
 Faites-lui mon excuse. O Ciel ! de quel poison 725
 (*Elle sort*)

Sens-je inopinément attaquer ma raison?
 Je voudrais à l'amour paraître inaccessible,
 Et d'un indifférent la perte m'est sensible !
 Je ne puis être sienne, et, sans dessein pour lui,
 Je ne puis consentir ses desseins pour autrui. 730

SCÈNE VI

ALEXANDRE, THÉODORE, LÉONOR

ALEXANDRE

Comment ! du duc, ma sœur, refuser la visite !
 D'où vous vient ce chagrin, et quel mal vous l'excite?

THÉODORE

Un léger mal de cœur qui ne durera pas . . .

ALEXANDRE

Un avis de ma part portait ici ses pas.

THÉODORE

Quel?

ALEXANDRE

Croyant que Cassandre était de la partie . . . 735

733. *mal de cœur*: translate: "indisposition"; lit. "qualm." *Cœur* means not merely "heart," but "breast" and region of the heart.

735. *était de la partie*: translate: "was here"; lit. "was (one) of the company."

THÉODORE

A peine deux moments ont suivi sa sortie.

ALEXANDRE

Et sachant à quel point ses charmes lui sont doux,
 Je l'avais averti de se rendre chez vous,
 Pour vous solliciter vers l'objet qu'il adore
 D'un secours que je sais que Ladislas implore. 740
 Vous connaissez le prince, et vous pouvez juger
 Si sous d'honnêtes lois Amour le peut ranger :
 Ses mauvais procédés ont trop dit ses pensées ;
 On peut voir l'avenir dans les choses passées,
 Et juger aisément qu'il tend à son honneur, 745
 Sous ces offres d'hymen, un appât suborneur.
 Mais, parlant pour le duc, si je vous sollicite
 De la protection d'une ardeur illicite,
 N'en accusez que moi ; demandez-moi raison
 Ou de son insolence ou de sa trahison. 750
 C'est moi, ma chère sœur, qui réponds à Cassandre

740. 1648 has *D'un secours que je sais Ladislas l'implore*. The misprint is corrected as in text by Viollet-le-Duc, Ronchaud, and Hémon.

746. 1648 has *Sous ces appas d'hymen*, corrected by Viollet-le-Duc, du Ronchaud, and Hémon as in text.

742. *Si sous d'honnêtes lois Amour le peut ranger* : "whether love can subject him to the laws of virtue."

746. *un appât suborneur* : "a seductive allurement." See notes on ll. 405, 414.

748. *De la protection d'une ardeur illicite* : "protection against an unlawful love," i.e. Ladislas's for Cassandre. M. : "Illicite n'est plus que du style didactique en morale."

751-752. *C'est moi, ma chère sœur*, etc. : translate : "It is I, my dear sister, who am responsible to Cassandre for an affection which will never die." It is strange that Rotrou has employed the same figure, "brasier," twice in the same act ; see l. 589. Alexandre's reference to the duke's love is of course ambiguous and he really means his own. For the affected style of this passage see Introduction, p. 69. M. : "Mauvaise métaphore en usage autrefois, dont on a senti le ridicule."

D'un brasier dont jamais on ne verra la cendre,
 Et du plus pur amour de qui jamais mortel
 Dans le temple d'hymen ait encensé l'autel.
 Servez contre une impure une ardeur si parfaite. 755

THÉODORE, *se retirant, appuyée sur Léonor*

Mon mal s'accroît, mon frère ; agréez ma retraite.

ALEXANDRE, *seul*

O sensible contrainte ! ô rigoureux ennui
 D'être obligé d'aimer dessous le nom d'autrui !
 Outre que je pratique une âme prévenue,
 Quel fruit peut tirer d'elle une flamme inconnue ? 760
 Et que puis-je espérer sous ce respect fatal
 Qui cache le malade en découvrant le mal ?
 Mais, quoi que sur mes vœux mon frère ose entreprendre,
 J'ai tort de craindre rien sous la foi de Cassandre,
 Et certain du secours et d'un cœur et d'un bras 765
 Qui pour la conserver ne s'épargneraient pas.

766. 1648 has *en ne l'épargneraient pas*, and is followed by Ronchaud ; Viollet-le-Duc and Hémon have corrected to *s'épargneraient*, which is undoubtedly the true reading.

756. *agréez ma retraite* : "permit me to withdraw."

757. *sensible* : "painful" ; see note on l. 681. — *ennui* : this word, in the seventeenth century, had the meaning of "grief, sorrow," which later became weakened into that of "annoyance," etc. See ll. 1596, 1706 ; and *Lexiques de Malherbe*, p. 221 ; *de Corneille*, I, p. 368 ; and *de Racine*, p. 186.

759. *Outre que je pratique*, etc. : "Besides employing a prejudiced mind" (his sister's), i.e. endeavoring to win his sister's influence ostensibly for the duke. M. : "Pratiquer une âme, n'est pas français."

761. *ce respect fatal* : i.e. the respect he had shown Cassandre in concealing his love.

764-765. *J'ai tort de craindre rien sous la foi*, etc. : "I am wrong to fear anything on the faith of Cassandre, and while I am certain of the help of a heart and arm" (his own, or the duke's as his friend), etc. M. : "On dit bien, sous la garde, mais on ne dit pas, sous la foi."

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I

FÉDERIC *

Que m'avez-vous produit, indiscrètes pensées,
Téméraires désirs, passions insensées,
Efforts d'un cœur mortel pour d'immortels appas,
Qu'on a d'un vol si haut précipités si bas? 770
Espoirs qui jusqu'au ciel souleviez de la terre,
Deviez-vous pas savoir que jamais le tonnerre,
Qui dessus votre orgueil enfin vient d'éclater,
Ne pardonne aux desseins que vous osiez tenter?
Quelque profond respect qu'ait eu votre poursuite, 775
Vous voyez qu'un refus vous ordonne la fuite.
Évitez les combats que vous vous préparez ;
Jugez-en le péril, et vous en retirez.
Qu'ai-je droit d'espérer, si l'ardeur qui me presse
Irrite également le prince et la princesse ; 780
Si, voulant hasarder ou ma bouche ou mes yeux,

* 1648 has *Le Duc de Cueilland* [sic], *favori*.

769. mortel pour d'immortels, etc. : see notes on ll. 681, 786. M. : "Vieille antithèse, que le goût a proscrite." For play upon words see note on ll. 681-682.

771. souleviez : for *vous souleviez*. See note to l. 204.

772. Deviez-vous pas : for omission of *ne* see *Saint Genest*, note on l. 77.

774. Ne pardonne : for omission of *pas* see note on l. 623.

779. l'ardeur qui me presse : "the love which constrains me." One of the many conventional expressions in French seventeenth-century tragedy. It is not registered in Kinne's *Formulas*; see ll. 831, 1099.

Je fais l'une malade et l'autre furieux?
 Apprenons l'art, mon cœur, d'aimer sans espérance,
 Et souffrir des mépris avecque révérence ;
 Résolvons-nous sans honte aux belles lâchetés, 785
 Que ne rebutent pas des devoirs rebutés ;
 Portons sans intérêt un joug si légitime ;
 N'en osant être amant, soyons-en la victime.
 Exposons un esclave à toutes les rigueurs
 Que peuvent exercer de superbes vainqueurs. 790

SCÈNE II

ALEXANDRE, FÉDÉRIC .

ALEXANDRE

Duc, un trop long respect me tait votre pensée ;
 Notre amitié s'en plaint et s'en trouve offensée ;
 Elle vous est suspecte, ou vous la violez,
 Et vous me dérobez ce que vous me celez.
 Qui donne toute une âme en veut aussi d'entières, 795
 Et, quand vos intérêts m'ont fourni des matières,
 Pour les bien embrasser, ce cœur vraiment ami
 Ne s'est point contenté de s'ouvrir à demi,

785-786. *belles lâchetés*, etc. : translate : " noble faint-heartedness that is not offended by attentions that have been spurned."

786. *Que ne rebutent pas des devoirs rebutés* : M. : " Cette façon de faire jouer un mot avec lui-même, passait autrefois pour une élégance de style ; un goût plus sévère l'a bannie du langage sérieux." See note on ll. 681-682.

787. *sans intérêt* : " unselfishly," i.e. without hope of reward.

789. *un esclave* : himself.

794. *Et vous me dérobez*, etc. : " and you keep back from me what you are hiding from me." *Dérober* is a synonym of *celer*.

795. *d'entières* : repeats the idea of *toute, âmes* being understood.

796. *fourni des matières* : " provided occasions." See *Lexique de Corneille*, II, p. 74.

Et j'ai, d'une chaleur généreuse et sincère,
 Fait pour vous tout l'effort que l'amitié peut faire. 800
 Cependant vous semblez, encor mal assuré,
 Mettre en doute un serment si saintement juré ;
 Je lis sur votre front des passions secrètes,
 Des sentiments cachés, des atteintes muettes,
 Et, d'un œil qui vous plaint, et toutefois jaloux, 805
 Vois que vous réservez un secret tout à vous.

FÉDÉRIC

Quand j'ai cru mes ennuis capables de remède,
 Je vous en ai fait part, j'ai réclamé votre aide,
 Et j'en ai vu l'effet si bouillant et si prompt
 Que le seul souvenir m'en charme et me confond. 810
 Mais, quand je crois mon mal de secours incapable,
 Sans vous le partager il suffit qu'il m'accable,
 Et c'est assez et trop qu'il fasse un malheureux,
 Sans passer jusqu'à vous, et sans en faire deux.

ALEXANDRE

L'ami qui souffre seul fait une injure à l'autre ; 815
 Ma part de votre ennui diminuera la vôtre.
 Parlez, duc, et sans peine ouvrez-moi vos secrets :
 Hors de votre parti je n'ai plus d'intérêts ;
 J'ai su que votre grande et dernière journée
 Par la main de l'amour veut être couronnée, 820

804. *des atteintes muettes* : this is simply a repetition of *Des sentiments cachés*, "feelings not spoken of." For another meaning of *atteinte* see note on l. 860.

806. *Vois* : for omission of subject of verb see *Saint Genest*, note on l. 23.

816. *diminuera* : for *diminuera* ; see *Saint Genest*, note on l. 303, and *Venceslas*, notes on ll. 704, 973, 1447.

819. *journée* : "battle." Hatzfeld et Darmesteter, *Dict. gén.* : "Ce qui s'est passé de remarquable dans une journée, spécialement un fait d'armes." *Lexique de Malherbe*, p. 346, "D'Ivri la fatale journée," and *Lexique de Corneille*, II, p. 37.

Et que, voulant au roi, qui vous en doit le prix,
Déclarer la beauté qui charme vos esprits,
D'un frère impétueux l'ordinaire insolence
Vous a fermé la bouche et contraint au silence.
Souffrez, sans expliquer l'intérêt qu'il y prend, 825.
Que j'en aille pour vous vider le différend,
Et ne m'en faites point craindre les conséquences :
Il faut qu'enfin quelqu'un réprime ses licences,
Et, le roi ne pouvant nous en faire raison,
Je me trouve et le cœur et le bras assez bon. 830
Mais, m'offrant à servir les ardeurs qui vous pressent,
Que j'apprenne du moins à qui vos vœux s'adressent.

FÉDERIC

J'ai vu de vos bontés des effets assez grands
Sans vous faire avec lui de nouveaux différends ;
Sans irriter sa haine, elle est assez aigrie ; 835
Il est prince, Seigneur, respectons sa furie :
A ma mauvaise étoile imputons mon ennui,
Et croyons-en le sort plus coupable que lui.
Laissez à mon amour taire un nom qui l'offense,
J'ai des respects, encor plus forts que sa défense 840
Et qui plus qu'aucun autre ont droit de me lier,
Tout précieux qu'il m'est, m'ordonnent d'oublier :
Laissez-moi retirer d'un champ d'où ma retraite
Peut seule à l'ennemi dérober ma défaite.

ALEXANDRE

Ce silence obstiné m'apprend votre secret, 845
Mais il tombe en un sein généreux et discret.

824. *contraint*: for omission of auxiliary see *Saint Genest*, note on l. 175.

826. *différend*: see note on l. 298. See also note on l. 834.

831. *les ardeurs qui vous pressent*: see note on l. 779.

832. *à qui vos vœux s'adressent*: "to whom your love is directed"; for *vœux* see *Saint Genest*, note on l. 149.

Ne me le celez plus, duc, vous aimez Cassandre :
 C'est le plus digne objet où vous puissiez prétendre,
 Et celui dont le prince, adorant son pouvoir,
 A le plus d'intérêt d'éloigner votre espoir. 850
 Traitant l'amour pour moi, votre propre franchise
 A donné dans ses rets et s'y trouve surprise ;
 Et mes desseins pour elle, aux vôtres préférés,
 Sont ces puissants respects à qui vous déférez.
 Mais vous craignez à tort qu'un ami vous accuse 855
 D'un crime dont Cassandre est la cause et l'excuse :
 Quelque auguste ascendant qu'aient sur moi ses appas . . .

FÉDÉRIC

Ne vous étonnez point si je ne réponds pas.
 Ce discours me surprend, et cette indigne plainte
 Me livre une si rude et si sensible atteinte 860
 Qu'égaré je me cherche et demeure en suspens
 Si c'est vous qui parlez, ou moi qui vous entends.
 Moi, vous trahir, Seigneur ! moi, sur cette Cassandre
 Près de qui je vous sers, pour moi-même entreprendre,
 Sur un amour si stable et si bien affermi ! 865
 Vous me croyez bien lâche, ou bien peu votre ami.

862. 1648 has *moi qui vous attends*, a misprint corrected by Viолет-
 le-Duc, Ronchaud, and Hémon.

851. *Traitant l'amour pour moi*: "managing my love affair." The duke acted as intermediary between Cassandre and Alexandre, and to screen the latter pretended to be Cassandre's lover. See ll. 864, 886-891.

857. *Quelque auguste ascendant*: see note on l. 110. M.: "Un ascendant est fort, il est fier, il est redoutable; mais un ascendant n'est pas auguste."

860. *sensible atteinte*: "painful shock"; see notes on ll. 681, 804.

861. *égaré je me cherche*: translate: "I strive to find my way."

863-864. *sur cette Cassandre*, etc.: "I have designs for myself on this Cassandre," etc.

ALEXANDRE

Croiriez-vous, l'adorant, m'altérer votre estime?

FÉDERIC

Me pourriez-vous aimer coupable de ce crime?

ALEXANDRE

Confident ou rival, je ne vous puis haïr.

FÉDERIC

Sincère et généreux, je ne vous puis trahir. 870

ALEXANDRE

L'amour surprend les cœurs, et s'en rend bientôt maître.

FÉDERIC

La surprise ne peut justifier un traître ;
Et tout homme de cœur, pouvant perdre le jour,
A le remède en main des surprises d'amour.

ALEXANDRE

Pardonnez un soupçon, non pas une créance, 875
Qui naissait du défaut de votre confiance.

FÉDERIC

Je veux bien l'oublier, mais à condition
Que ce même défaut soit sa punition,

867. Croiriez-vous, l'adorant, m'altérer votre estime : "would you think, if you loved her, to change my opinion of you?" For this use of the present participle (gerund) instead of a conditional or relative clause see Haase, 95; *Lexique de Molière*, I, p. cxxxviii; and l. 1816. M. : "M'altérer pour altérer en moi, n'est pas français. Votre estime, ne dit plus l'estime que j'ai pour vous."

874. A le remède en main, etc. : i.e. can commit suicide; see *Saint Genest*, note on ll. 81-84.

Et qu'il me soit permis une fois de me taire
 Sans que votre amitié s'en plaigne ou s'en altère. 880
 Au reste, et cet avis, s'ils vous étaient suspects,
 Vous peut justifier mes soins et mes respects,
 Cassandre par le prince est si persécutée,
 Et d'agents si puissants pour lui sollicitée,
 Que, si vous lui voulez sauver sa liberté, 885
 Il n'est plus temps d'aimer sous un nom emprunté :
 Assez et trop longtemps, sous ma feinte poursuite,
 J'ai de votre dessein ménagé la conduite ;
 Et vos vœux, sous couleur de servir mon amour,
 Ont assez ébloui tous les yeux de la cour. 890
 De l'artifice enfin il faut bannir l'usage ;
 Il faut lever le masque et montrer le visage :
 Vous devez de Cassandre établir le repos,
 Qu'un rival persécute et trouble à tout propos.
 Son amour en sa foi vous a donné des gages ; 895
 Il est temps que l'hymen règle vos avantages,
 Et, faisant l'un heureux, en laisse un mécontent.
 L'avis vient de sa part, il vous est important.
 Je vous tais cent raisons qu'elle m'a fait entendre,
 Arrivant chez l'infante, où je viens de la rendre, 900

881. Viollet-le-Duc has *s'il vous était suspect*, and in next line has *mon respect*. This is probably the correct reading, but I have followed in the text the form of 1648.

879. Et qu'il me soit permis une fois de me taire : this reticence of the duke and the way in which he is several times prevented by Ladislas from revealing to the king the object of his love seem unnatural and forced. See l. 1108.

886. Il n'est plus temps d'aimer sous un nom emprunté : i.e. the duke's.

889. sous couleur : M. : "Façon de parler qui n'est plus en usage, et qui nous manque."

892. Il faut lever le masque : see l. 180.

896. vos avantages : i.e. over his brother.

898. de sa part : "from her," i.e. Cassandre.

900. où je viens de la rendre : "whither I have just conducted her."

Qui, hautement du prince embrassant le parti,
 La mande, s'il est vrai ce qu'elle a pressenti,
 Pour d'un nouvel effort en faveur de sa peine
 Mettre encore une fois son esprit à la gêne.
 Gardez-vous de l'humeur d'un sexe ambitieux : 905
 L'espérance d'un sceptre est brillante à ses yeux,
 Et de ce soin enfin un hymen vous libère.

ALEXANDRE

Mais me libère-t-il du pouvoir de mon père,
 Qui peut . . .

FÉDÉRIC

Si votre amour défère à son pouvoir,
 Et si vous vous réglez par la loi du devoir, 910
 Ne précipitez rien, qu'il ne vous soit funeste.
 Mais vous souffrez bien peu d'un transport si modeste,
 Et l'ardent procédé d'un frère impétueux
 Marque bien plus d'amour qu'un si respectueux.

901. *Qui, hautement du prince embrassant le parti*: "who, openly espousing the cause of the prince." M.: "Rien de plus pénible et de plus forcé que la construction de toute cette phrase."

902. *La mande, s'il est vrai*, etc.: "summons her, if her presentiment (Cassandra's) be true," etc.

903. *en faveur de sa peine*: "in favor of his love." *Peine*, conventional gallant expression for "love"; lit. "the trouble caused by his unrequited love."

904. *Mettre encore une fois son esprit à la gêne*: "to constrain her mind once more." Originally *gêne* was used of torture (lit. "to suffer the pains of hell"; Heb., *Gehenna*). *Mettre à la gêne*, "to torment, to rack"; then "to make uncomfortable, to rack one's brains" (in the reflexive). Compare l. 936. See *Lexique de Corneille*, I, p. 460. Molière employs later signification.

911. *Ne précipitez rien, qu'il ne vous soit funeste*: "do not be rash, so that it (your father's power?) may not be fatal to you." For omission of *pas* in second clause see *Saint Genest*, note on l. 131, and *Venceslas*, ll. 623, 774, 911, and 968.

914. *qu'un si respectueux*: *procédé* is understood. M.: "Un n'est plus reçu comme pronom, s'il n'est précédé de l'article."

ALEXANDRE

Non, non, je laisse à part les droits de la nature, 915
 Et commets à l'Amour toute mon aventure :
 Puisqu'il fait mon destin, qu'il règle mon devoir ;
 Je prends loi de Cassandre ; épousons dès ce soir.
 Mais, duc, gardons encor d'éventer nos pratiques ;
 Trompons pour quelques jours jusqu'à ses domestiques, 920
 Et, hors de ses plus chers, dont le zèle est pour nous,
 Aveuglons leur créance et passez pour l'époux ;
 Puis, l'hymen accompli sous un heureux auspice,
 Que le temps parle après et fasse son office,
 Il n'excitera plus qu'un impuissant courroux 925
 Ou d'un père surpris, ou d'un frère jaloux.

FÉDÉRIC

Quoique visiblement mon crédit se hasarde,
 Je veux bien l'exposer pour ce qui vous regarde,
 Et, plus vôtre que mien, ne puis avec raison
 Avoir donné mon cœur et refuser mon nom ; 930
 Le vôtre . . .

SCÈNE III

CASSANDRE, ALEXANDRE, FÉDÉRIC

CASSANDRE, *en colère de chez l'infante*

Eh bien, Madame, il faudra se résoudre
 A voir sur notre sort tomber ce coup de foudre.

918. *épousons* : used either absolutely for reflexive or with omission of reflexive pronoun ; see note on l. 204 ; see also ll. 771 and 1033.

919. *gardons encore d'éventer nos pratiques* : "let us take care to conceal yet our proceedings." M. : "Eventer n'est plus que du style familier."

922. *Aveuglons leur créance et passez pour l'époux* : notice the change of person ; "let us deceive their belief and do you pass for the husband."

927. *crédit* : "reputation."

929. *puis* : for omission of subject see note on l. 660.

931. *Eh bien, Madame*, etc. : these words are spoken to the princess, who is not visible.

Un fruit de votre avis, s'il nous jette si bas,
Est que la chute au moins ne nous surprendra pas.

(*Avisant l'infant*)

Ha ! Seigneur, mettez fin à ma triste aventure. 935
Mettra-t-on tous les jours mon âme à la torture ?
Souffrirai-je longtemps un si cruel tourment ?
Et ne vous puis-je, enfin, aimer impunément ?

ALEXANDRE

Quel outrage, Madame, émeut votre colère ?

CASSANDRE

La faveur d'une sœur pour l'intérêt d'un frère : 940
Son tyrannique effort veut éblouir mes vœux
Par le lustre d'un joug éclatant et pompeux.
On prétend m'aveugler avec un diadème,
Et l'on veut malgré moi que je règne et que j'aime :
C'est l'ordre qu'on m'impose, ou le prince irrité, 945
Abandonnant sa haine à son autorité,
Doit laisser aux neveux le plus tragique exemple
Et d'un mépris vengé la marque la plus ample
Dont le sort ait jamais son pouvoir signalé,
Et dont jusques ici les siècles aient parlé. 950
Voilà les compliments que l'amour leur suscite,
Et les tendres motifs dont on me sollicite.

ALEXANDRE

Rendez, rendez le calme à ces charmants appas ;
Laissez gronder le foudre : il ne tombera pas,

936. Mettra-t-on tous les jours, etc. : cf. l. 904.

947. neveux : "posterity" ; see *Saint Genest*, note on l. 311. M. : "On dit à nos neveux."

950. jusques : for *jusque* ; see *Saint Genest*, note on l. 731.

951. leur : refers to *sœur* and *frère* in l. 940.

954. Laissez gronder le foudre : M. : "Foudre n'a conservé les deux genres que dans la main de Jupiter ; on dit que ce dieu est armé du foudre ou de la foudre ; mais dans tout autre cas le féminin a préval-

Ou l'artisan des maux que le sort vous destine 955
 Tombera le premier dessous votre ruine.
 Fondez votre repos en me faisant heureux ;
 Coupons dès cette nuit tout accès à ses vœux,
 Et voyez sans frayeur quoi qu'il ose entreprendre,
 Quand vous m'aurez commis une femme à défendre, 960
 Et quand ouvertement, en qualité d'époux,
 Mon devoir m'enjoindra de répondre de vous.

FÉDERIC

Prévenez dès ce soir l'ardeur qui le transporte :
 Aux desseins importants la diligence importe.
 L'ordre seul de l'affaire est à considérer ; 965
 Mais tirons-nous d'ici pour en délibérer.

CASSANDRE

Quel trouble, quelle alarme, et quels soins me possèdent !

SCÈNE IV

LADISLAS, ALEXANDRE, CASSANDRE, FÉDERIC

LADISLAS

Madame, il ne se peut que mes vœux ne succèdent ;
 J'aurais tort d'en douter, et de redouter rien
 Avec deux confidents qui me servent si bien, 970
 Et dont l'affection part du profond de l'âme :
 Ils vous parlaient sans doute en faveur de ma flamme ?

958. *ses vœux* : i.e. Ladislas's.

966. *Mais tirons-nous d'ici* : M. : " Dans ce sens-là on dit, retirons-nous d'ici."

968. *il ne se peut que mes vœux ne succèdent* : for omission of *pas* in the second negation see note on l. 623.

CASSANDRE

Vous les désavouâriez de m'en entretenir,
 Puisque je suis si mal en votre souvenir
 Qu'il veut même effacer du cours de votre vie 975
 La mémoire du temps que vous m'avez servie,
 Et qu'avec lui vos yeux et votre cœur d'accord
 Détestent ma présence à l'égard de la mort.

LADISLAS

Vous en faites la vaine, et tenez ces paroles
 Pour des propos en l'air et des contes frivoles : 980
 L'amour me les dictait, et j'étais transporté,
 S'il s'en faut rapporter à votre vanité :
 Mais, si j'en suis bon juge, et si je m'en dois croire,
 Je vois peu de matière à tant de vaine gloire ;
 Je ne vois point en vous d'appas si surprenants 985
 Qu'ils vous doivent donner des titres éminents ;
 Rien ne relève tant l'éclat de ce visage,
 Ou vous n'en mettez pas tous les traits en usage.

973. Vous les désavouâriez de m'en entretenir: "You would disown them if they did speak to me of it." For *désavouâriez* see note on l. 816.

975. Qu'il veut même effacer du cours de votre vie: M.: "Il n'y a pas d'exemple d'une inadvertance pareille: c'est le souvenir qui veut effacer du cours de la vie du prince la mémoire du temps qu'il a servi Cassandre."

978. à l'égard de la mort: see note on l. 602.

979. Vous en faites la vaine, etc.: "You are proud of it (l. 976), but consider those words (which I addressed to you when I played the lover) as idle words and trifling tales." *Tenez* may be present indicative with subject pronoun omitted, but in that case the meaning is not clear. Cassandre did not think Ladislav's words idle and trifling, as ll. 981-982 show: "if your vanity can be trusted, love dictated them to me and I was carried away by passion." *Faire la vaine* is to play the part of a vainglorious person. See *Lexique de Molière*, II, p. 589.

987. Rien ne relève tant, etc.: "nothing enhances so greatly the brilliancy of this countenance, or else you do not employ (call into service) all its features."

Vos yeux, ces beaux charmeurs, avec tous leurs appas,
 Ne sont point accusés de tant d'assassinats ; 990
 Le joug que vous croyez tomber sur tant de têtes
 Ne porte point si loin le bruit de vos conquêtes :
 Hors un seul, dont le cœur se donne à trop bon prix,
 Votre empire s'étend sur peu d'autres esprits.
 Pour moi, qui suis facile et qui bientôt me blesse, 995
 Votre beauté m'a plu, j'avoûrai ma faiblesse,
 Et m'a coûté des soins, des devoirs et des pas ;
 Mais du dessein, je crois que vous n'en doutez pas.
 Vous avez eu raison de ne vous pas promettre
 Un hymen que mon rang ne me pouvait permettre. 1000
 L'intérêt de l'État, qui doit régler mon sort,
 Avecque mon amour n'en était pas d'accord :
 Avec tous mes efforts j'ai manqué de fortune ;
 Vous m'avez résisté, la gloire en est commune :

990. *Ne sont point accusés de tant d'assassinats*: this conventional gallantry is later ridiculed by Molière in the *Précieuses Ridicules*, scene 9:

MASCARILLE. Mais au moins y a-t-il sûreté ici pour moi ?

CATHOS. Que craignez-vous ?

MASCARILLE. Quelque vol de mon cœur, quelque assassinat de ma franchise.

M.: "Hyperbole ironique, plus ridicule encore."

993. *Hors un seul*: Frédéric, whom Ladislas supposes to be Casandre's suitor.

995. *facile*: "susceptible."

997. *des soins, des devoirs et des pas*: various grades of a lover's attentions. *Pas* in this sense is defined by Littré: "allées et venues, peines qu'on prend pour quelque affaire"; and he cites a line from Lachaussee's *Mélanide*, II. 3, where two of the above words are used:

Je vous promets du moins,

Que je n'épargnerai ni mes pas ni mes soins.

See *Lexiques de Racine*, p. 372, and *de Molière*, II, p. 250.

998. *Mais du dessein*: i.e. his real object in wooing her. M.: "Une si grossière insolence, dite en face à une femme, ne serait pas même soufferte dans la comédie la plus licencieuse."

1003. *j'ai manqué de fortune*: "I have been unfortunate."

1004. *la gloire en est commune*: "the glory of having resisted me is an ordinary glory."

Si contre vos refus j'eusse cru mon pouvoir, 1005
 Un facile succès eût suivi mon espoir :
 Dérobant ma conquête, elle m'était certaine ;
 Mais je n'ai pas trouvé qu'elle en valût la peine,
 Et bien moins de vous mettre au rang où je prétends,
 Et de vous partager le sceptre que j'attends. 1010
 Voilà toute l'amour que vous m'avez causée :
 Si vous en croyez plus, soyez désabusée.
 Votre mépris, enfin, m'en produit un commun ;
 Je n'ai plus résolu de vous être importun ;
 J'ai perdu le désir avecque l'espérance, 1015
 Et, pour vous témoigner de quelle indifférence
 J'abandonne un plaisir que j'ai tant poursuivi,
 Je veux rendre un service à qui m'a desservi.
 Je ne vous retiens plus ; conduisez-la, mon frère ;
 Et vous, duc, demeurez.

CASSANDRE, *donnant la main à Alexandre*

Oh ! la noble colère ! 1020

Conservez-moi longtemps ce généreux mépris,
 Et que bientôt, Seigneur, un trône en soit le prix !

[*Elle sort avec Alexandre*]

1005. Si contre vos refus j'eusse cru mon pouvoir : "if in spite of your refusals I had trusted my power." M. : "Ce vers et les suivants présentent une idée infâme et révoltante."

1007. Dérobant ma conquête : "if I had carried off (abducted) the object of my love." For *conquête* in sense of object of love see *Lexique de Racine*, p. 105.

1009. rang où je prétends : "rank to which I aspire," i.e. the throne.

1010. Et de vous partager le sceptre : M. : "Vous partager, pour dire partager avec vous, n'est pas français."

1013. Votre mépris, enfin, m'en produit un commun : "Your scorn, at last, has inspired me with a scorn common (to us both)," i.e. a like scorn. M. : "Un commun ne dit point un pareil ; m'en produit ne dit pas m'en inspire ; tout cela est très-mal écrit."

SCÈNE V

LADISLAS, FÉDERIC

LADISLAS, *bas*

Dieux ! avec quel effort et quelle peine extrême
 Je consens ce départ qui m'arrache à moi-même,
 Et qu'un rude combat m'affranchit de sa loi !
 Duc, j'allais pour vous voir, et de la part du roi.

1025

FÉDERIC

Quelque loi qu'il m'impose, elle me sera chère.

LADISLAS

Vous savez s'il vous aime et s'il vous considère :

Il vous fait droit aussi quand il vous agrandit,

Et sur votre vertu fonde votre crédit.

1030

Cette même vertu, condamnant mon caprice,

Veut qu'en votre faveur je souffre sa justice,

Et le laisse acquitter à vos derniers exploits

Du prix que sa parole a mis à votre choix.

Usez donc pour ce choix du pouvoir qu'il vous donne ;

1035

Venez choisir vos fers, qui sont votre couronne ;

1024. *Je consens ce départ*: *consentir* as a transitive verb is antiquated; see *Lexiques de Corneille*, I, p. 208, and *de Molière*, I, p. 226. Same use in l. 1793.

1025. *Et qu'un rude combat*: "and how hard a struggle."

1029. *Il vous fait droit*: "he does you justice."

1033-1034. *Et le laisse acquitter à vos derniers exploits*, etc.: "and allow him for your last deeds to pay the reward which his promise has left in your choice." For omission of the reflexive pronoun see note on l. 771. M.: "On ne dit pas s'acquitter à."

1036. *Venez choisir vos fers*, etc.: "come choose the object of your inthrallment which is your recompense." *Vos fers* in the conventional gallantry of the seventeenth century is the one whose fetters the lover wears. M.: "Des fers qui sont une couronne. Expression romanesque, image ridicule."

Déclarez-lui l'objet que vous considérez,
Je ne vous défends plus l'heur où vous aspirez,
Et de votre valeur verrai la récompense,
Comme sans intérêt, aussi sans répugnance. 1040

FÉDERIC

Mon espoir, avoué par ma témérité,
Du succès de mes vœux autrefois m'a flatté ;
Mais, depuis mon malheur d'être en votre disgrâce,
Un visible mépris a détruit cette audace ;
Et qui se voit des yeux le commerce interdit 1045
Est bien vain s'il espère et vante son crédit.

LADISLAS

Loin de vous desservir et vous être contraire,
Je vais de votre hymen solliciter mon père.
J'ai déjà sa parole, et, s'il en est besoin,
Près de cette beauté vous offre encor mon soin. 1050

FÉDERIC

En vain je l'obtiendrai de son pouvoir suprême,
Si je ne puis encor l'obtenir d'elle-même.

1037. l'objet que vous considérez : "the object (of your love) which you have in view."

1039. verrai: omission of subject as frequently; see *Saint Genest*, note on l. 23.

1043. Mais, depuis mon malheur d'être en votre disgrâce : "but since I have had the misfortune to incur your disfavor."

1045-1046. Et qui se voit des yeux le commerce interdit, etc.: translate: "and he who sees the interchange of glances forbidden in vain hopes and boasts his influence." *Commerce des yeux* is conventional gallantry of the seventeenth century, similar to the *précieux* language ridiculed by Molière.

1050. vous offre: for omission of subject see above, l. 1039.

1051. de son pouvoir suprême: M.: "Son est relatif au terme le plus éloigné; mauvaise construction de phrase."

LADISLAS

Je crois que les moyens vous en seront aisés.

FÉDERIC

Vos soins en ma faveur les ont mal disposés.

LADISLAS

Avec votre vertu ma faveur était vaine.

1055

FÉDERIC

Mes efforts étaient vains avecque votre haine.

LADISLAS

Mes intérêts cessés relèvent votre espoir.

FÉDERIC

Mes vœux humiliés révèrent mon devoir ;
Et l'âme qu'une fois on a persuadée
A trop d'attachement à sa première idée
Pour reprendre sitôt l'estime ou le mépris,
Et guérir aisément d'un dégoût qu'elle a pris.

1060

SCÈNE VI

VENCESLAS, LADISLAS, FÉDERIC, GARDES

VENCESLAS, à *Fédéric*

Venez, heureux appui que le Ciel me suscite,
Dégager ma promesse envers votre mérite.
D'un cœur si généreux ayant servi l'État,

1065

1053. Je crois que les moyens vous en seront aisés : "I believe that the means of obtaining her will be easy for you"; *en = l'obtenir.*

1057. Mes intérêts cessés relèvent votre espoir : "The cessation of my interest improves your hopes," or "The abandonment of my interests." The fact that he has ostensibly given up Cassandre improves Fédéric's chance of obtaining her hand.

Vous desservez son prince en le laissant ingrat :
 J'engageai mon honneur engageant ma parole ;
 Le prix qu'on vous retient est un bien qu'on vous vole :
 Ne me le laissez plus, puisque je vous le dois,
 Et déclarez l'objet dont vous avez fait choix ; 1070
 En votre récompense éprouvez ma justice ;
 Du prince la raison a guéri le caprice ;
 Il prend vos intérêts, votre heur lui sera doux,
 Et qui vous desservait parle à présent pour vous.

LADISLAS, *bas*

Contre moi mon rival obtient mon assistance ! 1075
 A quelle épreuve, ô Ciel, réduis-tu ma constance !

FÉDERIC

Le prix est si conjoint à l'heur de vous servir
 Que c'est une faveur qu'on ne me peut ravir.
 Ne faites point, Seigneur, par l'offre du salaire,
 D'une action de gloire une œuvre mercenaire. 1080
 Pouvoir dire : « Ce bras a servi Venceslas »,
 N'est-ce pas un loyer digne de cent combats ?

VENCESLAS

Non, non, quoi que je doive à ce bras indomptable,
 C'est trop que votre roi soit votre redevable.
 Ce grand cœur, refusant, intéresse le mien, 1085
 Et me demande trop en ne demandant rien.

1072. Du prince : limited by *le caprice*.

1077. Le prix est si conjoint, etc.: M.: "Conjoint pour attaché n'est plus en usage, même dans le style familier. On ne l'emploie qu'en terme de pratique, et au pluriel, pour dire, les époux conjoints, homme et femme: les futurs conjoints."

1084. soit votre redevable: "should be your debtor." For *redevable* as substantive see *Lexiques de Malherbe*, p. 544, and *de Corneille*, II, p. 276. For sentiment cf. l. 339 and *Saint Genest*, ll. 119-124.

Faisons par vos travaux et ma reconnaissance
 Du maître et du sujet discerner la puissance :
 Mon renom ne vous peut souffrir, sans se souiller,
 La générosité qui m'en veut dépouiller.

1090

FÉDERIC

N'attisez point un feu que vous voudrez éteindre.
 J'aime en un lieu, Seigneur, où je ne puis atteindre :
 Je m'en connais indigne, et l'objet que je sers,
 Dédaignant son tribut, désavouerait mes fers.

VENCESLAS

Les plus puissants États n'ont point de souveraines
 Dont ce bras ne mérite et n'honorât les chaînes ;
 Et mon pouvoir, enfin, ou sera sans effet,
 Ou vous répond du don que je vous aurai fait.

1095

LADISLAS, *bas*

Quoi ! l'hymen qu'on dénie à l'ardeur qui me presse
 Au lit de mon rival va mettre ma maîtresse !

1100

FÉDERIC

Ma défense à vos lois n'ose plus repartir.

1089. *Mon renom*: M.: "Renom a vieilli; on dit renommée."

1094. *Dédaignant son tribut*: M.: "Son tribut est pris là pour le tribut que l'on reçoit; et il doit signifier le tribut que l'on paie."

1096. *chaînes*: like *fers* in l. 1036.

1099. *l'ardeur qui me presse*: see note on l. 779.

1100. *Au lit de mon rival*, etc.: "is going to unite my rival and the object of my love."

1101. *Ma défense*: i.e. his refusal to name the object of his love. — *repartir*: "oppose." For this unusual meaning of *repartir* see *Lexique de Molière*, II, p. 402, where the following examples are given: *Tartuffe*, 136, wrong citation; *Femmes Savantes*, 306, where *repartir* is the equivalent of *répondre*.

LADISLAS, [*à part*]

Non, non, lâche rival, je n'y puis consentir.

FÉDÉRIC

Et, forcé par votre ordre à rompre mon silence,

Je vous obéirai, mais avec violence.

Certain de vous déplaire en vous obéissant,

1105

Plus que n'observant point un ordre si pressant,

J'avoûrai donc, grand roi, que l'objet qui me touche . . .

LADISLAS

Duc, encore une fois, je vous ferme la bouche,

Et ne vous puis souffrir votre présomption.

VENCESLAS

Insolent !

LADISLAS

J'ai sans fruit vaincu ma passion :

1110

Pour souffrir son orgueil, Seigneur, et vous complaire,

J'ai fait tous les efforts que la raison peut faire ;

Mais en vain mon respect tâche à me contenir,

Ma raison de mes sens ne peut rien obtenir.

Je suis ma passion, suivez votre colère :

1115

Pour un fils sans respect perdez l'amour d'un père ;

Tranchez le cours du temps à mes jours destiné,

Et reprenez le sang que vous m'avez donné ;

Ou, si votre justice épargne encor ma tête,

De ce présomptueux rejetez la requête,

1120

Et de son insolence humiliez l'excès,

Ou sa mort à l'instant en suivra le succès.

(Il s'en va furieux)

1103. rompre mon silence : M. : "On dit rompre le silence, avec l'article indéfini, au lieu du pronom possessif."

1108. Duc, encore une fois, je vous ferme la bouche : see note on l. 879.

SCÈNE VII

VENCESLAS, FÉDERIC, GARDES

VENCESLAS

Gardes, qu'on le saisisse.

FÉDERIC, *les arrêtant*

Ha ! Seigneur, quel asile

A conserver mes jours ne serait inutile,

Et me garantirait contre un soulèvement?

1125

Accordez-moi sa grâce ou mon éloignement.

VENCESLAS

Qu'aucun soin ne vous trouble et ne vous importune.

Duc, je ferai si haut monter votre fortune,

D'un crédit si puissant j'armerai votre bras,

Et ce séditieux vous verra de si bas,

1130

Que jamais d'aucun trait de haine ni d'envie

Il ne pourra livrer d'atteinte à votre vie,

Que l'instinct enragé qui meut ses passions

Ne mettra plus de borne à vos prétentions,

Qu'il ne pourra heurter votre pouvoir suprême,

1135

Et que tous vos souhaits dépendront de vous-même.

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I

THÉODORE, LÉONOR

THÉODORE

Ha, Dieu ! que cet effroi me trouble et me confond !
Tu vois que ton rapport à mon songe répond,
Et sur cette frayeur tu condamnes mes larmes ?
Je me mets trop en peine, et je prends trop d'alarmes ? 1140

LÉONOR

Vous en prenez sans doute un peu légèrement.
Pour n'avoir pas couché dans son appartement,
Est-ce un si grand sujet d'en prendre l'épouvante,
Et de souffrir qu'un songe à ce point vous tourmente ?
Croyez-vous que le prince, en cet âge de feu 1145
Où le corps à l'esprit s'assujettit si peu,
Où l'âme sur les sens n'a point encor d'empire,
Où toujours le plus froid pour quelque objet soupire,
Vive avecque tout l'ordre et toute la pudeur
D'où dépend notre gloire et notre bonne odeur ? 1150
Cherchez-vous des clartés dans les nuits d'un jeune homme
Que le repos tourmente et que l'amour consomme ?

1139. Et sur cette frayeur, etc. : translate: "and do you blame my tears in this state of fear?"

1150. notre bonne odeur: "our good reputation." M.: "Bonne odeur, pour bonne renommée n'est plus que du langage familier ou mystique."

1151. Cherchez-vous des clartés, etc. : "Do you seek to be enlightened concerning the way a young man spends his nights?" M.: "Tout ce détail dans lequel entre Léonor pour expliquer à Théodore comment il est possible qu'un jeune prince ne couche pas chez lui, blesserait aujourd'hui les bienséances théâtrales."

C'est les examiner d'un soin trop curieux :
 Sur leurs déportements il faut fermer les yeux ;
 Pour n'en point être en peine, il n'en faut rien apprendre, 1155
 Et ne connaître point ce qu'il faudrait reprendre.

THÉODORE

Un songe interrompu, sans suite, obscur, confus,
 Qui passe en un instant, et puis ne revient plus,
 Fait dessus notre esprit une légère atteinte,
 Et nous laisse imprimée ou point ou peu de crainte ; 1160
 Mais les songes suivis, ou dont à tout propos
 L'horreur se remontrant interrompt le repos,
 Et qui distinctement marquent les aventures,
 Sont des avis du Ciel pour les choses futures.
 Hélas ! j'ai vu la main qui lui perçait le flanc ; 1165
 J'ai vu porter le coup, j'ai vu couler son sang ;
 Du coup d'une autre main j'ai vu voler sa tête ;
 Pour recevoir son corps j'ai vu sa tombe prête ;
 Et, m'écriant d'un ton qui t'aurait fait horreur,
 J'ai dissipé mon songe, et non pas ma terreur. 1170
 Cet effroi de mon lit aussitôt m'a tirée,
 Et, comme tu m'as vue, interdite, égarée,

1154. *déportements* : "scandalous conduct," originally "conduct," either good or bad, as in English. This meaning is antiquated and has given way to the special signification of "bad conduct." Compare *humeur*, "bad humor," and *conduite*, l. 492. See *Lexiques de Malherbe*, p. 167, and *de Molière*, I, p. 311. See also the word *heur* in *Saint Genest*, note on l. 101. — *leurs*, refers to *jeune homme*, l. 1151, used in general sense.

1157-1160. *Un songe interrompu*, etc.: for the dream in French tragedy see *Saint Genest*, note on l. 5.

1157. *sans suite* : "incoherent."

1159. *dessus* = *sur* ; see *Saint Genest*, note on l. 46.

1160. *Et nous laisse imprimée ou point ou peu de crainte* : M. : "Imprimée est un solecisme. Ce participe se rapporte, non pas à crainte, mais à peu ou à point, et alors il est indéclinable."

Sans toi je me rendais en son appartement,
D'où j'apprends que ma peur n'est pas sans fondement,
Puisque ses gens t'ont dit . . . Mais que vois-je?

SCÈNE II

OCTAVE, LADISLAS, THÉODORE, LÉONOR

OCTAVE

Ha! Madame! 1175

THÉODORE, à *Léonor*

Eh bien?

OCTAVE

Sans mon secours le prince rendait l'âme.

THÉODORE

Prenais-je, Léonor, l'alarme sans propos?

LADISLAS

Souffrez-moi sur ce siège un moment de repos;

Débile, et mal remis encor de la faiblesse

Où ma perte de sang et ma chute me laisse,

1180

Je me traîne avec peine, et j'ignore où je suis.

THÉODORE

Ha! mon frère!

LADISLAS

Ha! ma sœur! savez-vous mes ennuis?

THÉODORE

O songe, avant-coureur d'aventure tragique,

Combien sensiblement cet accident s'explique!

1179. *mal remis*, etc.: "scarcely yet recovered from the weakness."

1180. *laisse*: for singular verb with two subjects see *Saint Genest*, note on l. 339, and l. 1187 below.

1183. *avant-coureur d'aventure tragique*: "forerunner of tragic events."

1184. *sensiblement*: "obviously," i.e. in the light of the dream.

Par quel malheur, mon frère, ou par quel attentat 1185
 Vous vois-je en ce sanglant et déplorable état?

LADISLAS

Vous voyez ce qu'Amour et Cassandre me coûte.
 Mais faites observer qu'aucun ne nous écoute.

THÉODORE, *faisant signe à Léonor, qui va voir si
 personne n'écoute*

Soignez-y, Léonor.

LADISLAS

Vous avez vu, ma sœur,
 Mes plus secrets pensers jusqu'au fond de mon cœur ; 1190
 Vous savez les efforts que j'ai faits sur moi-même
 Pour secouer le joug de cette amour extrême,
 Et retirer d'un cœur indignement blessé
 Le trait empoisonné que ses yeux m'ont lancé.
 Mais, quoi que j'entreprenne, à moi-même infidèle, 1195
 Contre mon jugement mon esprit se rebelle ;
 Mon cœur de son service à peine est diverti
 Qu'au premier souvenir il reprend son parti,
 Tant a de droit sur nous, malheureux que nous sommes,
 Cet amour, non amour, mais ennemi des hommes ! 1200
 J'ai, pour aucunement couvrir ma lâcheté,
 Quand je souffrais le plus, feint le plus de santé ;
 Rebuté des mépris qu'elle a faits d'un esclave,
 J'ai fait du souverain et j'ai tranché du brave ;

1187. Vous voyez ce qu'Amour, etc. : M. : "Amour, sans article, signifie le dieu d'amour ; et il n'est pas du style grave."

1190. pensers : see *Saint Genest*, note on l. 455.

1198. il reprend son parti : "it takes her part again."

1201. aucunement : = *en quelque façon*. This meaning is now antiquated ; see *Lexiques de Malherbe*, p. 46, and *de Corneille*, I, p. 89.

1203-1204. Rebuté des mépris, etc. : "disheartened by the contempt she displayed for a slave, I have played the sovereign and acted the

Bien plus, j'ai, furieux, inégal, interdit, 1205
 Voulu pour mon rival employer mon crédit :
 Mais, au moindre penser, mon âme transportée
 Contre mon propre effort s'est toujours révoltée,
 Et l'ingrate beauté dont le charme m'a pris
 Peut plus que ma colère et plus que les mépris : 1210
 Sur ce qu'Octave, enfin, hier me fit entendre
 L'hymen qui se traitait du duc et de Cassandre,
 Et que ce couple heureux consommait cette nuit . . .

OCTAVE

Pernicieux avis, hélas ! qu'as-tu produit?

LADISLAS

Succombant tout entier à ce coup qui m'accable, 1215
 De tout raisonnement je deviens incapable,
 Fais retirer mes gens, m'enferme tout le soir,
 Et ne prends plus avis que de mon désespoir.
 Par une fausse porte, enfin, la nuit venue,
 Je me dérobe aux miens et je gagne la rue, 1220
 D'où, tout soin, tout respect, tout jugement perdu,
 Au palais de Cassandre en même temps rendu,

bravo." *Faire*, in the sense "to play a part, pretend to be," is usually followed by the direct object : *faire le mort*, *faire le magnanime* ; but it is also construed with the preposition as in the text, and is a synonym of *trancher de* ; see *Lexique de Corneille*, I, p. 418. M. : "On dit avoir du mépris, des mépris, pour quelqu'un, on ne dit pas en faire des mépris, ni du mépris."

1211-1212. *Sur ce qu'Octave*, etc. : "by reason of Octave's informing me yesterday of the marriage." For this use of *sur ce que* see *Lexique de Molière*, II, p. 511.

1217. *Fais* : for omission of subject, as so often, see *Saint Genest*, note on l. 23, and below, ll. 1223 et seq. See also Benoist, p. 407.

1219. *Par une fausse porte* : "By a secret door." *Fausse porte* means also a sham door made for architectural symmetry (in this sense *porte feinte* is also employed); or a small door, not ordinarily used ; or, finally, in a fortress, a postern.

J'escalade les murs, gagne une galerie,
 Et cherchant un endroit commode à ma furie,
 Descends sous l'escalier, et dans l'obscurité 1225
 Prépare à tout succès mon courage irrité.
 Au nom du duc enfin j'entends ouvrir la porte,
 Et, suivant à ce nom la fureur qui m'emporte,
 Cours, éteins la lumière, et d'un aveugle effort
 De trois coups de poignard blesse le duc à mort. 1230

THÉODORE, *effrayée, s'appuyant sur Léonor*

Le duc ! qu'entends-je ? hélas !

LADISLAS

A cette rude atteinte,
 Pendant qu'en l'escalier tout le monde est en plainte,
 Lui, m'entendant tomber le poignard sous ses pas,
 S'en saisit, me poursuit et m'en atteint au bras.
 Son âme à cet effort de son corps se sépare ; 1235
 Il tombe mort.

THÉODORE

O rage inhumaine et barbare !

LADISLAS

Et moi, par cent détours que je ne connais pas,
 Dans l'horreur de la nuit ayant traîné mes pas,
 Par le sang que je perds mon cœur enfin se glace ;
 Je tombe, et, hors de moi, demeure sur la place, 1240

1226. à tout succès : "for every event."

1233. m'entendant tomber le poignard sous ses pas : "hearing my dagger fall at his feet." *Me* is the dative of possession. Marmontel understands the translation to be "hearing me drop my dagger at his feet," and says : "Tomber est neutre, et non pas actif : on ne dit pas, je tombe quelque chose, mais je laisse tomber."

Tant qu'Octave, passant, s'est donné le souci
De bander ma blessure et de me rendre ici,
Où, non sans peine encor, je reviens en moi-même.

THÉODORE, *appuyée sur Léonor*

Je succombe, mon frère, à ma douleur extrême.
Ma faiblesse me chasse et peut rendre évident
L'intérêt que je prends dedans votre accident. 1245

(*Bas*)

Soutiens-moi, Léonor. Mon cœur, es-tu si tendre
Que de donner des pleurs à l'époux de Cassandre,
Et vouloir mal au bras qui t'en a dégagé?
Cet hymen t'offensait, et sa mort t'a vengé. 1250
(*S'en allant*)

SCÈNE III

LADISLAS, OCTAVE

OCTAVE

Déjà du jour, Seigneur, la lumière naissante
Fait voir par son retour la lune pâissante.

LADISLAS

Et va produire aux yeux les crimes de la nuit.

1241. *Tant qu'Octave*: "until Octave." *Tant que* in the sense of *jusqu'à ce que* is now antiquated, but was common in the seventeenth century, and was followed by the subjunctive. The indicative is here used probably because the statement is one of accomplished action. See Haase, 137, and *Lexique de Corneille*, II, p. 369.

1243. *Je reviens en moi-même*: M.: "Dans un autre sens, on dit bien rentrer en soi-même: Mais pour exprimer, reprendre ses sens, ses esprits, on dit, revenir à soi-même."

1246. *dedans*: for *dans*; see ll. 569, 1333. M.: "On dit prendre intérêt à quelque chose, et non dans quelque chose. Ce vers est d'ailleurs prosaïque, et choquant pour l'oreille."

1249. *Et vouloir mal au bras*, etc.: M.: "Vouloir mal à quelqu'un est du style familier. Vouloir mal au bras est ridicule."

OCTAVE

Même au quartier du roi j'entends déjà du bruit.
Allons vous rendre au lit, que quelqu'un ne survienne. 1255

LADISLAS

Qui souhaite la mort, craint peu, quoi qu'il advienne.
Mais allons, conduis-moi.

SCÈNE IV

VENCESLAS, GARDES, LADISLAS, OCTAVE

VENCESLAS

Mon fils !

LADISLAS

Seigneur ?

VENCESLAS

Hélas !

OCTAVE

O fatale rencontre !

VENCESLAS

Est-ce vous, Ladislas,
Dont la couleur éteinte et la vue égarée
Ne marquent plus qu'un corps dont l'âme est séparée? 1260
En quel lieu, si saisi, si froid et si sanglant,
Adressez-vous ce pas incertain et tremblant?
Qui vous a si matin tiré de votre couche?
Quel trouble vous possède et vous ferme la bouche?

1255. que quelqu'un ne survienne : "lest some one enter." M. : "Que, pour de peur que; cette ellipse est poétique, et devrait être permise en vers."

LADISLAS, *se remettant sur sa chaise*

Que lui dirai-je, hélas?

VENCESLAS

Répondez-moi, mon fils ; 1265

Quel fatal accident . . .

LADISLAS

Seigneur, je vous le dis :

J'allais . . . j'étais . . . l'Amour a sur moi tant d'empire . . .
Je me confonds, Seigneur, et ne vous puis rien dire.

VENCESLAS

D'un trouble si confus un esprit assailli
Se confesse coupable, et qui craint a failli. 1270
N'avez-vous point eu prise avecque votre frère?
Votre mauvaise humeur lui fut toujours contraire,
Et si pour l'en garder mes soins n'avaient pourvu . . .

LADISLAS

M'a-t-il pas satisfait? Non, je ne l'ai point vu.

VENCESLAS

Qui vous réveille donc avant que la lumière 1275
Ait du soleil naissant commencé la carrière?

LADISLAS

N'avez-vous pas aussi précédé son réveil?

VENCESLAS

Oui, mais j'ai mes raisons qui bornent mon sommeil.
Je me vois, Ladislas, au déclin de ma vie,

1271. *N'avez-vous point eu prise avecque votre frère*: "Have you not quarreled with your brother?" M.: "Avoir prise avec quelqu'un n'est que du style familier."

1274. *M'a-t-il pas satisfait*: for omission of *ne* in interrogative sentences see note on l. 772.

Et, sachant que la mort l'aura bientôt ravie, 1280
 Je dérobe au sommeil, image de la mort,
 Ce que je puis du temps qu'elle laisse à mon sort :
 Près du terme fatal prescrit par la nature,
 Et qui me fait du pied toucher ma sépulture,
 De ces derniers instants dont il presse le cours, 1285
 Ce que j'ôte à mes nuits, je l'ajoute à mes jours.
 Sur mon couchant, enfin, ma débile paupière
 Me ménage avec soin ce reste de lumière ;
 Mais quel soin peut du lit vous chasser si matin,
 Vous à qui l'âge encor garde un si long destin? 1290

LADISLAS

Si vous en ordonnez avec votre justice,
 Mon destin de bien près touche son précipice :
 Ce bras, puisqu'il est vain de vous déguiser rien,
 A de votre couronne abattu le soutien :
 Le duc est mort, Seigneur, et j'en suis l'homicide ; 1295
 Mais j'ai dû l'être.

1281. *Je dérobe au sommeil, image de la mort*: this has been a favorite image with the poets since the days of Ovid (*Amorum*, II. 9, 41):

Stulte, quid est somnus, gelidae nisi mortis imago?

Compare Shakespeare, *Macbeth*, II. 3:

Shake off this downy sleep, death's counterfeit,
 And look on death itself!

A large number of quotations from ancient and modern poets will be found in *Notes and Queries*, first series, IV, 435; IX, 346; X, 229, 356, 412.

1285. *dont il presse*: *il* refers to *le terme fatal* of l. 1283. M.: "Il se rapporte à terme; et le terme qui presse le cours des instants, fait une fausse image."

1287. *Sur mon couchant*: "In my declining years." The figure is taken from the setting of the sun.

1292. *Mon destin de bien près touche son précipice*: translate: "my fate will very soon reach a disastrous end." M.: "Il fallait dire, il touche à son précipice."

VENCESLAS

O dieu ! le duc est mort, perfide !

Le duc est mort, barbare ! et pour excuse, enfin,

Vous avez eu raison d'être son assassin !

A cette épreuve, ô Ciel, mets-tu ma patience ?

SCÈNE V

FÉDERIC, VENCESLAS, LADISLAS, OCTAVE, GARDES

FÉDERIC

La duchesse, Seigneur, vous demande audience.

1300

LADISLAS

Que vois-je ? quel fantôme et quelle illusion

De mes sens égarés croît la confusion ?

VENCESLAS

Que m'avez-vous dit, prince, et par quelle merveille

Mon œil peut-il sitôt démentir mon oreille ?

LADISLAS

Ne vous ai-je pas dit qu'interdit et confus,

1305

Je ne pouvais rien dire et ne raisonnais plus ?

VENCESLAS

Ah ! duc, il était temps de tirer ma pensée

D'une erreur qui l'avait mortellement blessée :

Différant d'un instant le soin de l'en guérir,

1297-1298. *et pour excuse, enfin*, etc. : "and you offer as an excuse that you were right in assassinating him."

1302. *croît ma confusion* : M. : "Croître n'est plus actif, il est neutre." For singular verb with two subjects see note on l. 1180.

1309-1310. *Différant d'un instant le soin de l'en guérir*, etc. : translate : "had the care of undeceiving my mind in regard to it (*erreur*) been

Le bruit de votre mort m'allait faire mourir.

1310

Jamais cœur ne conçut une douleur si forte.

Mais que me dites-vous?

FÉDÉRIC

Que Cassandre à la porte

Demandait à vous voir.

VENCESLAS

Qu'elle entre.

(*Il [Fédéric] sort*)

LADISLAS, *bas*

O justes cieux !

M'as-tu trompé, ma main? me trompez-vous, mes yeux?

Si le duc est vivant, quelle vie ai-je éteinte?

1315

Et de quel bras le mien a-t-il reçu l'atteinte?

SCÈNE VI

CASSANDRE, VENCESLAS, LADISLAS, FÉDÉRIC, OCTAVE, GARDES

CASSANDRE, *aux pieds du roi, pleurant*

Grand roi, de l'innocence auguste protecteur,

Des peines et des prix juste dispensateur,

delayed a moment, the report of your death would have killed me." For the use of the imperfect indicative in the apodosis of a conditional sentence see Mätzner, *Franz. Gram.*, p. 365. Marmontel says the participle has no relation to anything.

1317-1478. SCENE VI. It is impossible not to see in the whole of this scene the influence of Corneille's *Cid*, II. 8. There is more pathos in the scene where Chimène implores the king for vengeance on the death of a father slain by a lover; but there is more dramatic interest in this scene in Rotrou where Cassandre asks justice for the death of her husband, and where both the murdered man and the murderer are the children of the judge; there are also in parts of this scene echoes of *Horace*, V. 2, where Valère accuses Horace before the king. The verbal imitation of Corneille by Rotrou is rare; one may, however, compare l. 680 of the *Cid*,

Par cette triste bouche elle empruntait ma voix,

with l. 1420 of *Venceslas*,

Demandent par ma bouche un arrêt légitime.

Exemple de justice inviolable et pure,
 Admirable à la race et présente et future, 1320
 Prince et père à la fois, vengez-moi, vengez-vous,
 Avec votre pitié mêlez votre courroux,
 Et rendez aujourd'hui d'un juge inexorable
 Une marque aux neveux à jamais mémorable.

VENCESLAS, *la faisant lever*

Faites trêve, Madame, avecque les douleurs 1325
 Qui vous coupent la voix et font parler vos pleurs.

CASSANDRE

Votre Majesté, Sire, a connu ma famille.

VENCESLAS

Ursin de Cunisberg, de qui vous êtes fille,
 Est descendu d'aïeux issus de sang royal,
 Et me fut un voisin généreux et loyal. 1330

CASSANDRE

Vous savez si prétendre un de vos fils pour gendre
 Eût au rang qu'il tenait été trop entreprendre !

VENCESLAS

L'amour n'offense point dedans l'égalité.

1324. *neveux*: see note on l. 947. M.: "On dit, à nos neveux."

1330. *loyal*: M.: "Ce mot a vieilli, et le style héroïque, qui l'a perdu, ne l'a point remplacé."

1331-1332. *Vous savez si prétendre un de vos fils*, etc.: translate: "You know whether in his rank aspiring to one of your sons for his daughter's husband would have been too presumptuous." To aspire to a person's hand is *prétendre la main*, to aspire to marry a person is *prétendre une personne*; but otherwise the sense of "aspiring to" is expressed by the neuter *prétendre* with the preposition *à*; see l. 1735. M.: "On dit, prétendre à quelqu'un, et non pas, prétendre quelqu'un. On ne dit point, entreprendre à, mais, entreprendre sur. Ces vers sont d'une dureté horrible."

1333. *dedans*: see notes on ll. 569, 1246.

CASSANDRE

Tous deux ont eu dessein dessus ma liberté,
 Mais avec différence et d'objet et d'estime ; 1335
 L'un, qui me crut honnête, eut un but légitime,
 Et l'autre, dont l'amour fol et capricieux
 Douta de ma sagesse, en eut un vicieux.
 J'eus bientôt d'eux aussi des sentiments contraires,
 Et, quoiqu'ils soient vos fils, ne les trouvai point frères : 1340
 Je ne les puis aimer ni haïr à demi ;
 Je tins l'un pour amant, l'autre pour ennemi ;
 L'infant par sa vertu s'est soumis ma franchise,
 Le prince par son vice en a manqué la prise ;
 Et, par deux différents, mais louables effets, 1345
 J'aime en l'un votre sang, en l'autre je le hais.
 Alexandre, qui vit son rival en son frère,
 Et qui craignit, d'ailleurs, l'autorité d'un père,
 Fit, quoiqu'autant ardent que prudent et discret,
 De notre passion un commerce secret, 1350
 Et, sous le nom du duc déguisant sa poursuite,
 Ménagea notre vue avec tant de conduite

1341. 1648 has *puis*, which Viollet-le-Duc and Hémon have corrected to *pus* in order to agree with the other past tenses in the passage.

1334. *dessus*: = *sur*; see *Saint Genest*, notes on ll. 46, 395, 686; *Venceslas*, note on l. 1359.

1336. *honnête*: "virtuous." See *honnêteté*, note on l. 1714.

1338. *sagesse*: Littre: "En parlant des femmes, modestie, chasteté"; translate: "virtue."

1344. *en a manqué la prise*: "has lost his hold on it," i.e. has failed to win my love. M.: "Façon de parler trop peu noble."

1349-1350. *Fit . . . De notre passion un commerce secret*: translate: "kept our love a secret." — *quoiqu'autant ardent que prudent*: M.: "L'oreille répugne à cette cacophonie."

1352. *Ménagea notre vue*, etc.: translate: "so conducted himself in our sight."

Que toute Varsovie a cru jusqu'aujourd'hui
 Qu'il parlait pour le duc, quand il parlait pour lui.
 Cette adresse a trompé jusqu'à nos domestiques ; 1355
 Mais, craignant que le prince, à bout de ses pratiques,
 Comme il croit tout pouvoir avec impunité,
 Ne suivît la fureur d'un amour irrité
 Et dessus mon honneur osât trop entreprendre,
 Nous crûmes que l'hymen pouvait seul m'en défendre, 1360
 Et l'heure prise, enfin, pour nous donner les mains,
 Et, bornant son espoir, détruire ses desseins,
 Hier, déjà le sommeil semant partout ses charmes . . .
 (En cet endroit, Seigneur, laissez couler mes larmes :
 Leur cours vient d'une source à ne tarir jamais) 1365
 (*Pleurant*)
 L'infant, de cet hymen espérant le succès
 Et de peur de soupçon arrivant sans escorte,
 A peine eut mis le pied sur le seuil de la porte

1357. 1648 has *tant pouvoir*, corrected by Viollot-le-Duc, Ronchaud, and Hemon to *tout pouvoir*. I have retained correction, as original reading is probably a misprint.

1353. *Que toute Varsovie*: M.: "L'usage veut qu'on dise, tout Varsovie, tout Rome, tout Londres, etc., quoique ces noms de villes soient féminins. Cette bizarrerie apparente de l'usage est fondée sur ce qu'alors tout se rapporte, dans la pensée, au collectif de ville, qui est peuple."

1356. *à bout de ses pratiques*: translate: "having exhausted his plots." M.: "Cette expression n'est plus que du langage familier."

1359. *dessus*: see note on l. 1334.

1361. *l'heure prise*: "the hour having been set." This construction corresponds to the Latin ablative absolute, and is generally considered by Romance grammarians as the absolute accusative; see Mätzner, *Syntax*, I, pp. 197, 356; *Lexique de Corneille*, I, p. lxii; *de Molière*, I, p. cxliv. See also note on l. 143.

1365. *une source à ne tarir jamais*: "an inexhaustible spring." For infinitive with *à* used attributively see Mätzner, *Franz. Gram.*, p. 479. See below, l. 1492, and *Saint Genest*, l. 388. In this construction the infinitive is sometimes active and sometimes passive, as in ll. 1485, 1574. See *Lexique de Corneille*, I, p. 11.

Qu'il sent, pour tout accueil, une barbare main
De trois coups de poignard lui traverser le sein.

1370

VENCESLAS

O dieu ! l'enfant est mort !

LADISLAS, *bas*

O mon aveugle rage,
Tu t'es bien satisfaite, et voilà ton ouvrage !
(*Le roi s'assied et met son mouchoir sur son visage*)

CASSANDRE

Oui, Seigneur, il est mort, et je suivrai ses pas
A l'instant que j'aurai vu venger son trépas.
J'en connais le meurtrier, et j'attends son supplice 1375
De vos ressentiments et de votre justice :
C'est votre propre sang, Seigneur, qu'on a versé,
Votre vivant portrait qui se trouve effacé.
J'ai besoin d'un vengeur, je n'en puis choisir d'autre :
Le mort est votre fils, et ma cause est la vôtre ; 1380
Vengez-moi, vengez-vous, et vengez un époux
Que, veuve avant l'hymen, je pleure à vos genoux.
Mais, apprenant, grand roi, cet accident sinistre,
Hélas ! en pourriez-vous soupçonner le ministre?
Oui, votre sang suffit pour vous en faire foi : 1385
(*Montrant Ladislas*)

Il s'émeut, il vous parle et pour et contre soi,
Et, par un sentiment ensemble horrible et tendre,
Vous dit que Ladislas est meurtrier d'Alexandre.

1375. J'en connais le meurtrier: until the middle of the seventeenth century *meurtrier* was a dissyllable. M.: "Meurtrier est de trois syllables."

1384. le ministre: "the author." See l. 1413. M.: "Le ministre d'un accident n'est pas français; il fallait dire, la cause. Ministre suppose une puissance qui domine et commande, et à laquelle on obéit: ministre de la volonté, de la haine, de la vengeance, etc."

1386. contre soi: for *contre lui*; see *Saint Genest*, note on l. 978.

Ce geste encor, Seigneur, ce maintien interdit,
 Ce visage effrayé, ce silence le dit, 1390
 Et, plus que tout, enfin, cette main encor teinte
 De ce sang précieux qui fait naître ma plainte.
 Quel des deux sur vos sens fera le plus d'effort,
 De votre fils meurtrier ou de votre fils mort?
 Si vous étiez si faible, et votre sang si tendre 1395
 Qu'on l'eût impunément commencé de répandre,
 Peut-être verriez-vous la main qui l'a versé
 Attenter sur celui qu'elle vous a laissé :
 D'assassin de son frère, il peut être le vôtre ;
 Un crime pourrait bien être un essai de l'autre : 1400
 Ainsi que les vertus, les crimes enchaînés
 Sont toujours ou souvent l'un par l'autre trainés.
 Craignez de hasarder, pour être trop auguste,
 Et le trône et la vie, et le titre de juste.
 Si mes vives douleurs ne vous peuvent toucher, 1405
 Ni la perte d'un fils qui vous était si cher,
 Ni l'horrible penser du coup qui vous la coûte,
 Voyez, voyez le sang dont ce poignard dégoutte ;
 (*Elle tire un poignard de sa manche*)
 Et, s'il ne vous émeut, sachez où l'on l'a pris ;
 Votre fils l'a tiré du sein de votre fils ; 1410

1393-1394. *Quel des deux . . . De votre fils*, etc. : for the construction of *de* after *quel*, etc., see note on l. 467. M. : "Il fallait dire, lequel des deux." Benoist, p. 380 : "Rotrou emploie quel, quelle, dans une interrogation directe ou indirecte, au lieu de lequel, laquelle."

1398. *Attenter sur celui qu'elle vous a laissé* : "attack that which (*celui* = *sang*, "blood, life") it has (thus far) spared to you."

1399. *D'assassin de son frère* : "from being the assassin of his brother." See *Saint Genest*, notes on ll. 129, 382.

1402. *l'un par l'autre trainés* : M. : "Il fallait dire, entraînés."

1403. *pour être trop auguste* : translate : "because you are too merciful to punish your son." The word *auguste* is employed for the sake of rhyme and does not convey the proper meaning. M. : "Terme impropre ; c'était clément ou débonnaire qu'il fallait dire."

Oui, de ce coup, Seigneur, un frère fut capable ;
 Ce fer porte le chiffre et le nom du coupable,
 Vous apprend de quel bras il fut l'exécuteur,
 Et, complice du meurtre, en déclare l'auteur :
 Ce fer qui, chaud encor, par un énorme crime 1415
 A traversé d'amour la plus noble victime,
 L'ouvrage le plus pur que vous ayez formé,
 Et le plus digne cœur dont vous fussiez aimé ;
 Ce cœur enfin, ce sang, ce fils, cette victime,
 Demandent par ma bouche un arrêt légitime. 1420
 Roi, vous vous feriez tort par cette impunité,
 Et, père, à votre fils vous devez l'équité.
 J'attends de voir pousser votre main vengeresse
 Ou par votre justice ou par votre tendresse ;
 Ou, si je n'obtiens rien de la part des humains, 1425
 La justice du Ciel me prêtera les mains :
 Ce forfait contre lui cherche en vain du refuge ;
 Il en fut le témoin, il en sera le juge ;
 Et, pour punir un bras d'un tel crime noirci,
 Le sien saura s'étendre et n'est pas raccourci, 1430
 Si vous lui remettez à venger nos offenses.

1413. *de quel bras il fut l'exécuteur* : M. : " Un fer exécuteur d'un bras, n'est pas français."

1415. *Ce fer qui, chaud encor* : M. : " Chaud est banni du style noble ; en pareil cas on dirait, tout fumant."

1427. *cherche en vain du refuge* : M. : " Du refuge n'est pas français : il fallait dire un refuge : du est partitif, et ne s'emploie que pour les choses susceptibles de plus et de moins : c'est ainsi qu'on dirait chercher du secours ou de l'assistance, parce qu'on dit plus d'assistance, et moins de secours ; mais on ne dit point de l'asile, ni du refuge, par la raison qu'asile et refuge sont indivisibles, et qu'on ne dit pas plus de refuge, ni moins d'asile."

1430. *et n'est pas raccourci* : compare Numbers xi. 23, " And the Lord said unto Moses, Is the Lord's hand waxed short ? " Isaiah l. 2, " Is my hand shortened at all, that it cannot redeem ? " Isaiah lix. 1, " Behold, the Lord's hand is not shortened, that it cannot save."

1431. *Si vous lui remettez à venger nos offenses* : translate : " if you leave him to avenge our wrongs." See *Lexique de Corneille*, II, p. 285,

VENCESLAS

Contre ces charges, prince, avez-vous des défenses?

LADISLAS

Non, je suis criminel : abandonnez, grand roi,
 Cette mourante vie aux rigueurs de la loi ;
 Que rien ne vous oblige à m'être moins sévère ; 1435
 Supprimons les doux noms et de fils et de père,
 Et tout ce qui pour moi vous peut solliciter.
 Cassandre veut ma mort, il la faut contenter ;
 Sa haine me l'ordonne, il faut que je me taise,
 Et j'estimerai plus une mort qui lui plaise 1440
 Qu'un destin qui pourrait m'affranchir du trépas,
 Et qu'une éternité qui ne lui plairait pas.
 J'ai beau dissimuler ma passion extrême,
 Jusqu'après le trépas mon sort veut que je l'aime,
 Et, pour dire à quel point ce cœur est embrasé, 1445
 Jusqu'après le trépas qu'elle m'aura causé.
 Le coup qui me tûra pour venger son injure
 Ne sera qu'une heureuse et légère blessure,
 Au prix du coup fatal qui me perça le cœur,
 Quand de ma liberté son bel œil fut vainqueur : 1450
 J'en fus désespéré jusqu'à tout entreprendre ;
 Il m'ôta le repos, que l'autre me doit rendre :
 Puisqu'être sa victime est un décret des Cieux,

1445. 1648 has at end of line *ombragé*, an evident misprint for *embrasé*, *embrasé*, *embrasé*.

where three examples are given of *remettre à quelqu'un à faire quelque chose*.

1433-1460. This speech of Ladislus contains echoes of the *Cid*, V. 1, and of *Horace*, V. 2.

1447. *tûra* : for *tuera* ; see notes on ll. 816, 1602.

1452. *Il m'ôta le repos* : i.e. *le coup fatal qui me perça le cœur*. — *que l'autre* : i.e. *le coup qui me tûra*.

Qu'importe qui me tue, ou sa bouche ou ses yeux?
 Souscrivez à l'arrêt dont elle me menace ; 1455
 Privé de sa faveur, je ne veux point de grâce :
 Mettez à bout l'effet qu'amour a commencé,
 Achevez un trépas déjà bien avancé ;
 Et, si d'autre intérêt n'émeut votre colère,
 Craignez tout d'une main qui peut tuer un frère. 1460

VENCESLAS

Madame, modérez vos sensibles regrets,
 Et laissez à mes soins nos communs intérêts ;
 Mes ordres aujourd'hui feront voir une marque
 Et d'un juge équitable et d'un digne monarque ;
 Je me dépouillerai de toute passion, 1465
 Et je lui ferai droit par sa confession !

CASSANDRE

Mon attente, grand roi, n'a point été trompée,
 Et . . .

VENCESLAS

Prince, levez-vous, donnez-moi votre épée.

LADISLAS, *se levant*

Mon épée ! Ha ! mon crime est-il énorme au point
 De me . . .

VENCESLAS

Donnez, vous dis-je, et ne répliquez point. 1470

1454. Qu'importe qui me tue, ou sa bouche ou ses yeux : see note on l. 467.

1457. Mettez à bout l'effet : M. : " Mettre à bout, pour achever, n'est plus du style noble : mettre à bout un effet, n'est pas français."

1460. Craignez tout d'une main qui peut tuer un frère : M. : " Ladislas se calomnie lui-même d'une manière atroce et sans raison. Il n'a pas tué son frère à dessein ; pourquoi fait-il entendre à son père qu'il serait capable de le tuer lui-même ? "

1461. sensibles : see *Saint Genest*, note on l. 234.

1466. Et je lui ferai droit par sa confession : " and I shall judge him from his confession." M. : " Faire droit, n'est plus que du style de Palais."

LADISLAS

La voilà !

VENCESLAS, *la baillant à Frédéric*
Tenez, duc.

OCTAVE

O disgrâce inhumaine !

VENCESLAS

Et faites-le garder en la chambre prochaine.
Allez.

LADISLAS, *ayant fait la révérence au roi, et à Cassandre*

Presse la fin où tu m'as destiné,
Sort ! voilà de tes jeux, et ta roue a tourné.

[*Il sort*]

VENCESLAS

Duc ?

FÉDÉRIC

Seigneur ?

VENCESLAS

De ma part donnez avis au prince 1475
Que sa tête, autrefois si chère à la province,

1474. Sort ! voilà de tes jeux, et ta roue a tourné : "Fate ! these are thy freaks, and thy wheel has revolved." Fortune, not Fate, is associated with the emblem of the wheel. See Tibullus, I. 5, 70 : "Versatur celeri Fors levis orbe rotae"; Ovid, *Trist.*, V. 8, 7 : "Nec metuis dubio Fortunae stantis in orbe Numen . . ." and *Epist. ex Ponto*, II. 3, 56 : "Te fieri comitem stantis in orbe deae." See also Ausonius, *Epig.*, 12, and Propertius, II. 8, 8, who attributes the wheel to Love. Fortune's wheel was a favorite figure with Shakespeare; see *Henry V*, III. 6 : "And giddy Fortune's furious fickle wheel"; *As You Like It*, I. 2 : "Let us sit and mock the good housewife Fortune from her wheel, that her gifts may henceforth be bestowed equally"; *Antony and Cleopatra*, IV. 15 : "That the false housewife Fortune break her wheel"; *King Lear*, II. 2 : "Fortune, good-night : smile once more ; turn thy wheel"; *Hamlet*, II. 2 : "Break all the spokes and fellies from her wheel"; *3 Henry VI*, IV. 3 : "Though Fortune's malice overthrow my state, My mind exceeds the compass of her wheel." See Rotrou's *Bélisaire*, IV. 7.

Doit servir aujourd'hui d'un exemple fameux
Qui fera détester son crime à nos neveux.

SCÈNE VII

VENCESLAS, CASSANDRE, OCTAVE, GARDES

VENCESLAS, à *Octave*

Vous, conduisez Madame, et la rendez chez elle.

CASSANDRE, à *genoux*

Grand roi, des plus grands rois le plus parfait modèle, 1480
Conservez invaincu cet invincible sein,
Poussez jusques au bout ce généreux dessein,
Et, constant, écoutez contre votre indulgence
Le sang d'un fils qui crie et demande vengeance.

VENCESLAS

Ce coup n'est pas, Madame, un crime à protéger : 1485
J'aurai soin de punir, et non pas de venger.

(*Elle s'en va avec Octave, le roi restant*)

O Ciel ! ta providence, apparemment prospère,

1477. Doit servir aujourd'hui d'un exemple fameux : M. : " Quoique dans *Cinna*, Corneille ait dit,

Pour servir dignement
D'une marque éternelle à ce grand changement,

je ne crois pas que servir d'une marque, servir d'un exemple, soit français ; et je pense qu'on doit dire, à l'indéfini, servir de marque, servir d'exemple."

1478. Qui fera détester, etc. : see *Saint Genest*, note on l. 499.

1481. sein = *cœur*. M. : " Impropropriété dans l'acception du mot sein, affectation dans l'antithèse, invaincu n'est pas reçu."

1485. un crime à protéger : " a crime to be protected." See notes on ll. 1365, 1515.

Au gré de mes souhaits de deux fils m'a fait père,
Et l'un d'eux, qui par l'autre aujourd'hui m'est ôté,
M'oblige à perdre encor celui qui m'est resté !

1490

1488. 1648 has *Au gré de mes forfaits*, an evident misprint, corrected by Viollet-le-Duc and Hémon to *soupirs*, and by Ronchaud to *souhaits*. I have followed the last as probably nearer the true original.

1489-1490. *Et l'un d'eux, qui par l'autre*, etc.: this is certainly an echo of the famous passage in the *Cid*, III. 3:

La moitié de ma vie a mis l'autre au tombeau,
Et m'oblige à venger, après ce coup funeste,
Celle que je n'ai plus sur celle qui me reste.

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I

THÉODORE, LÉONOR

THÉODORE

De quel air, Léonor, a-t-il reçu ma lettre?

LÉONOR

D'un air et d'un visage à vous en tout promettre :
En vain sa modestie a voulu déguiser,
Venant à votre nom, il l'a fallu baiser,
Comme à force imprimant sur ce cher caractère 1495
Une marque d'un feu qu'il sent, mais qu'il veut taire.

THÉODORE

Que tu prends mal ton temps pour éprouver un cœur
Que la douleur éprouve avec tant de rigueur !
J'ai plaint la mort du duc comme d'une personne
Nécessaire à mon père et qui sert sa couronne ; 1500

1492. À vous en tout promettre : see note on l. 1365.

1495. À force : "perforce." Usually à force = beaucoup, extrêmement. For the use in the text, "compelled, obliged," see *Lexiques de Malherbe*, p. 276, and *de Molière*, I, p. 496. M. : "Construction pénible ; un baiser qui imprime à force une marque d'un fer, etc., est d'un détail peu digne de la tragédie."

1497-1498. pour éprouver un cœur, etc. : "to put to the test a heart which sorrow has so sorely tried." Apparently Théodore intends to rebuke Léonor for repeating details which may cause her to reveal her own feelings for the duke.

Et, quand on me guérit de ce fâcheux rapport,
 Et que j'apprends qu'il vit, j'apprends qu'un frère est mort,
 Encor, quoi que nos cœurs eussent d'intelligence,
 Je ne puis de sa mort souhaiter la vengeance.
 J'aimais également le mort et l'assassin, 1505
 Je plains également l'un et l'autre destin ;
 Pour un frère meurtri ma douleur a des larmes,
 Pour un frère meurtrier ma fureur n'a point d'armes ;
 Et, si le sang de l'un excite mon courroux,
 Celui . . . Mais le duc vient : Léonor, laissez-nous. 1510
 (*Léonor s'en va*)

SCÈNE II

FÉDERIC, THÉODORE

FÉDERIC

Brûlant de vous servir, adorable princesse,
 Je me rends par votre ordre aux pieds de Votre Altesse.

THÉODORE

Ne me flattez-vous point, et m'en puis-je vanter ?

1501. Et, quand on me guérit de ce fâcheux rapport: M.: "On ne guérit pas d'un rapport. Manque d'analogie dans les termes."

1503. quoi que nos cœurs eussent d'intelligence: translate: "whatever agreement there may have been between our hearts," i.e. no matter how much we may have loved each other. For *être d'intelligence*, = *être d'accord*, see *Lexiques de Racine*, p. 279, and *de Corneille*, II, p. 25.

1507. Pour un frère meurtri: M.: "Meurtri n'a plus la signification relative à celle de meurtre et de meurtrier; il ne se dit plus que de chairs altérées par une contusion violente, et il répond à meurtrissure." Benoist, p. 382: "meurtri est employé dans le sens de tuer."

1513. et m'en puis-je vanter: "and can I pride myself on it?" i.e. on your eagerness to serve me. *Vanter* is used for rhyme and probably all that Rotrou intended to make Théodore say was, "Are you not flattering me? can I trust your offer of service?"

FÉDERIC

Cette épreuve, Madame, est facile à tenter :
 J'ai du sang à répandre, et je porte une épée, 1515
 Et ma main pour vos lois brûle d'être occupée.

THÉODORE

Je n'exige pas tant de votre affection,
 Et je ne veux de vous qu'une confession.

FÉDERIC

Quelle? ordonnez-la-moi.

THÉODORE .

Savoir de votre bouche
 De quel heureux objet le mérite vous touche, 1520
 Et doit être le prix de ces fameux exploits
 Qui jusqu'en Moscovie ont étendu nos lois.
 J'imputais votre prise aux charmes de Cassandre,
 Mais, l'infant l'adorant, vous n'y pouviez prétendre.

FÉDERIC

Mes vœux ont pris, Madame, un vol plus élevé, 1525
 Aussi par ma raison n'est-il pas approuvé.

1520. 1648 has *De quel généreux objet*, which of course is a misprint, as it destroys the metrical correctness of the line. Viollot-le-Duc and Hémon have substituted *heureux*, and I have followed their example.

1515. sang à répandre: see notes on ll. 1365, 1632.

1520. objet: see *Saint Genest*, notes on ll. 148, 836.

1523. prise: "conquest," i.e. the capture of your heart.

1524. l'infant l'adorant: see *Saint Genest*, notes on ll. 43, 45, 429; *Venceslas*, ll. 867, 1846; and *Lexique de Racine*, p. ci.

THÉODORE

Ne cherchez point d'excuse en votre modestie :
Nommez-la, je le veux.

FÉDERIC

Je suis sans repartie,
Mais ma voix cédera cet office à vos yeux :
Vous-même nommez-vous cet objet glorieux : 1530
Vos doigts ont mis son nom au bas de cette lettre.
(*Lui baillant la lettre ouverte*)

THÉODORE, *ayant lu son nom*

Votre mérite, duc, vous peut beaucoup permettre,
Mais . . .

FÉDERIC

Osant vous aimer, j'ai condamné mes vœux,
Je me suis voulu mal du bien que je vous veux ;
Mais, Madame, accusez une étoile fatale 1535
D'élever un espoir que la raison ravale,
De faire à vos sujets encenser vos autels,
Et de vous procurer des hommages mortels.

THÉODORE

Si j'ai pouvoir sur vous, puis-je de votre zèle
Me promettre à l'instant une preuve fidèle? 1540

1528. *Je suis sans repartie*: "I have nothing to answer." A frequent phrase in the seventeenth century, equivalent to *sans qu'il y ait rien à dire contre, sans qu'il soit possible de répondre, sans conteste*. See *Lexiques de Corneille*, II, p. 293, and *de Molière*, II, p. 401.

1534. *Je me suis voulu mal du bien que je vous veux*: for play on words see ll. 681-682, 1481. M.: "Jeu d'expression absolument contraire au naturel."

1537. *De faire à vos sujets*, etc.: see ll. 232, 1478, and 1644.

FÉDERIC

Le beau feu dont pour vous ce cœur est embrasé
Trouvera tout possible, et l'impossible aisé.

THÉODORE

L'effort vous en sera pénible, mais illustre.

FÉDERIC

D'une si noble ardeur il accroîtra le lustre.

THÉODORE

Tant s'en faut : cette épreuve est de tenir caché 1545
Un espoir dont l'orgueil vous serait reproché,
De vous taire et n'admettre en votre confiance
Que votre seul respect avec votre prudence,
Et, pour le prix, enfin, du service important
Qui rend sur tant de noms votre nom éclatant, 1550
Aller en ma faveur demander à mon père,
Au lieu de notre hymen, la grâce de mon frère,
Prévenir son arrêt, et, par votre secours,
Faire tomber l'acier prêt à trancher ses jours.
De cette épreuve, duc, vos vœux sont-ils capables? 1555

FÉDERIC

Oui, Madame, et de plus, puisqu'ils sont si coupables,
Ils vous sauront encor venger de leur orgueil
Et tomber, avec moi, dans la nuit du cercueil.

1542. et l'impossible aisé: with this exaggeration compare the *Cid*, II. 3, 465:

L'INFANTE

Et tu sais que mon âme à tes ennuis sensible,
Pour en tarir la source y fera l'impossible.

See *Lexique de Corneille*, II, p. 10.

1545. Tant s'en faut: "Far from it."

1554. Faire tomber l'acier: i.e. from the hand of the executioner. *L'acier*, poetic for a weapon made of steel, "ax, sword." See *Lexique de Corneille*, I, p. 29.

1558. cercueil: see l. 259, and *Saint Genest*, note on l. 597.

THÉODORE

Non, je vous le défends, laissez-moi mes vengeances,
Et, si j'ai droit sur vous, observez mes défenses. 1560
Adieu, duc. (*Elle s'en va*)

FÉDERIC, *seul*

Quel orage agite mon espoir !
Et quelle loi, mon cœur, viens-tu de recevoir !
Si j'ose l'adorer, je prends trop de licence ;
Si je m'en veux punir, j'en reçois la défense.
Me défendre la mort sans me vouloir guérir, 1565
N'est-ce pas m'ordonner de vivre et de mourir ?
Mais . . .

SCÈNE III

VENCESLAS, FÉDERIC, GARDES

VENCESLAS

O jour à jamais funèbre à la province !
Féderic ?

FÉDERIC

Quoi, Seigneur ?

VENCESLAS

Faites venir le prince.

FÉDERIC, *sortant avec les gardes*

Il sera superflu de tenter mon crédit :
Le sang fait son office, et le roi s'attendrit. 1570

VENCESLAS, *seul, rêvant et se promenant*

Trêve, trêve, nature, aux sanglantes batailles
Qui si cruellement déchirant mes entrailles,

1572. *entrailles* : poetic for "heart, tenderness, affection, pity, feeling"; compare Colossians iii. 12, "bowels of mercies"; 1 John iii. 17, "bowels of compassion." See *Lexique de Corneille*, I, p. 372, and *de Racine*, p. 190.

Et, me perçant le cœur, le veulent partager
 Entre mon fils à perdre et mon fils à venger !
 A ma justice en vain ta tendresse est contraire, 1575
 Et dans le cœur d'un roi cherche celui d'un père :
 Je me suis dépouillé de cette qualité,
 Et n'entends plus d'avis que ceux de l'équité.
 Mais, ô vaine constance ! ô force imaginaire !
 A cette vue encor je sens que je suis père 1580
 Et n'ai pas dépouillé tout humain sentiment.
 Sortez, gardes. Vous, duc, laissez-nous un moment.

(*Ils sortent*)

SCÈNE IV

VENCESLAS, LADISLAS

LADISLAS

Venez-vous conserver ou venger votre race ?
 M'annoncez-vous, mon père, ou ma mort ou ma grâce ?

VENCESLAS, *pleurant*

Embrassez-moi, mon fils.

LADISLAS

Seigneur, quelle bonté, 1585
 Quel effet de tendresse, et quelle nouveauté !
 Voulez-vous ou marquer ou remettre mes peines ?
 Et vos bras me sont-ils des faveurs ou des chaînes ?

1574. à perdre . . . à venger: see note on l. 1365.

1580. A cette vue: the sight of Ladislav who must enter at the words.

1584. ou ma mort ou ma grâce: see notes on ll. 467, 1587.

1587. Voulez-vous ou marquer ou remettre mes peines: "Do you wish to indicate (emphasize) my punishment or to pardon me?" i.e. Is your embrace a sign of my pardon or the farewell which precedes my death?

1588. Et vos bras me sont-ils des faveurs ou des chaînes: M.: "C'est dans les situations les plus touchantes que Rotrou semble affecter l'antithèse; et c'est là surtout qu'elle est déplacée. Des bras peuvent être des chaînes; mais des bras sont-ils des faveurs?"

VENCESLAS, *pleurant*

Avecque le dernier de leurs embrassements,
Recevez de mon cœur les derniers sentiments. 1590
Savez-vous de quel sang vous avez pris naissance ?

LADISLAS

Je l'ai mal témoigné, mais j'en ai connaissance.

VENCESLAS

Sentez-vous de ce sang les nobles mouvements ?

LADISLAS

Si je ne les produis, j'en ai les sentiments.

VENCESLAS

Enfin, d'un grand effort vous trouvez-vous capable ? 1595

LADISLAS

Oui, puisque je résiste à l'ennui qui m'accable,
Et qu'un effort mortel ne peut aller plus loin.

VENCESLAS

Armez-vous de vertu, vous en avez besoin.

LADISLAS

S'il est temps de partir, mon âme est toute prête.

VENCESLAS

L'échafaud l'est aussi, portez-y votre tête. 1600
Plus condamné que vous, mon cœur vous y suivra ;
Je mourrai plus que vous du coup qui vous tûra.
Mes larmes vous en sont une preuve assez ample ;

1596. *ennui* : see note on l. 757.

1602. *tûra* : see note on l. 1447.

Mais à l'État, enfin, je dois ce grand exemple,
 A ma propre vertu ce généreux effort, 1605
 Cette grande victime à votre frère mort :
 J'ai craint de prononcer, autant que vous d'entendre,
 L'arrêt qu'ils demandaient, et que j'ai dû leur rendre.
 Pour ne vous perdre pas, j'ai longtemps combattu,
 Mais, ou l'art de régner n'est plus une vertu, 1610
 Et c'est une chimère aux rois que la justice,
 Ou, régnant, à l'État je dois ce sacrifice.

LADISLAS

Eh bien, achevez-le, voilà ce col tout prêt.
 Le coupable, grand roi, souscrit à votre arrêt ;
 Je ne m'en défends point, et je sais que mes crimes 1615
 Vous ont causé souvent des courroux légitimes.
 Je pourrais du dernier m'excuser sur l'erreur
 D'un bras qui s'est mépris et crut trop ma fureur :
 Ma haine et mon amour, qu'il voulait satisfaire,
 Portaient le coup au duc, et non pas à mon frère : 1620
 J'alléguerais encor que le coup part d'un bras
 Dont les premiers efforts ont servi vos États,
 Et m'ont, dans votre histoire, acquis assez de place
 Pour vous devoir parler en faveur de ma grâce ;
 Mais je n'ai point dessein de prolonger mon sort ; 1625

1611. Et c'est une chimère aux rois que la justice : "and justice is for kings an idle fancy." For connective *que* when *c'est* is followed by two appositional subjects see *Lexique de Corneille*, II, p. 245; and Mätzner, *Franz. Gram.*, p. 344, and *Syntax*, I, p. 12. There are other examples in ll. 1630, 1631-1632.

1613. Eh bien, achevez-le, voilà ce col tout prêt : M. : "L'hémistiche tombe sur un *e* muet. Col ni cou n'est plus du style noble : en pareil cas on dit, ma tête."

1616. des courroux légitimes : M. ; "Courroux n'a point de pluriel."

1618. D'un bras qui s'est mépris et crut trop ma fureur : M. : "Il y a un contretemps dans le second hémistiche ; il fallait dire, et a cru."

J'ai mon objet à part, à qui je dois ma mort :
 Vous la devez au peuple, à mon frère, à vous-même ;
 Moi je la dois, Seigneur, à l'ingrate que j'aime,
 Je la dois à sa haine, et m'en veux acquitter :
 C'est un léger tribut qu'une vie à quitter ; 1630
 C'est peu, pour satisfaire et pour plaire à Cassandre,
 Qu'une tête à donner et du sang à répandre,
 Et, forcé de l'aimer jusqu'au dernier soupir,
 Sans avoir pu, vivant, répondre à son désir,
 Suis ravi de savoir que ma mort y réponde, 1635
 Et que, mourant, je plaise aux plus beaux yeux du monde.

VENCESLAS

A quoi que votre cœur destine votre mort,
 Allez vous préparer à cet illustre effort,
 Et, pour les intérêts d'une mortelle flamme,
 Abandonnant le corps, n'abandonnez pas l'âme. 1640
 Tout obscure qu'elle est, la nuit a beaucoup d'yeux,
 Et n'a pas pu cacher votre forfait aux cieux.

(*L'embrassant*)

Adieu, sur l'échafaud portez le cœur d'un prince,

1626. J'ai mon objet à part: "I have my particular object." Used in this adjective sense *à part* means "peculiar, particular, exceptional." See *Lexique de Corneille*, II, p. 159.

1629. et m'en veux acquitter: "and wish to pay my debt."

1630. C'est un léger tribut, etc.: see note on l. 1611. Same construction in ll. 1631-1632.

1632. une tête à donner: see notes on ll. 1365, 1515.

1635. Suis ravi: for omission of pronoun see *Saint Genest*, note on l. 23, and many other places. M.: "On trouvera cent fois la même faute dans cette pièce."

1641-1642. Tout obscure qu'elle est, la nuit a beaucoup d'yeux, etc.: this is not in the Spanish original. Where is there a similar thought? M.: "La nuit a des yeux, est une métaphore simple, mais penser et dire que la nuit a beaucoup d'yeux, quoiqu'elle soit obscure, et par là faire allusion aux étoiles, rien de moins naturel, dans la situation d'un père qui envoie son fils à la mort."

Et faites-y douter à toute la province
 Si, né pour commander et destiné si haut, 1645
 Vous mourez sur un trône ou sur un échafaud.
 Duc, remmenez le prince.

(Le roi frappe du pied pour retenir le duc)*

(Fédéric entre avec des gardes)

LADISLAS, *s'en allant*

O vertu trop sévère !

Venceslas vit encor, et je n'ai plus de père !

[Il sort]

SCÈNE V

VENCESLAS, GARDES

VENCESLAS

O justice inhumaine et devoirs ennemis !
 Pour conserver mon sceptre, il faut perdre mon fils ! 1650
 Mais laisse-les agir, importune tendresse,
 Et vous, cachez, mes yeux, vos pleurs et ma faiblesse.
 Je ne puis rien pour lui, le sang cède à la loi,
 Et je ne lui puis être et bon père et bon roi.
 Vois, Pologne, en l'horreur que le vice m'imprime, 1655
 Si mon élection fut un choix légitime ;
 Et si je puis donner aux devoirs de mon rang
 Plus que mon propre fils et que mon propre sang.

SCÈNE VI

THÉODORE, CASSANDRE, LÉONOR, VENCESLAS, GARDES

THÉODORE

Par quelle loi, Seigneur, si barbare et si dure,
 Pouvez-vous renverser celle de la nature ? 1660

* *Retenir* in stage direction of 1648 is evidently an error, corrected by Viollet-le-Duc and Hémon into *faire venir*.

J'apprends qu'au prince, hélas ! l'arrêt est prononcé,
Que de son châtiment l'appareil est dressé.
Quoi ! nous demeurerons, par des lois si sévères,
L'État sans héritiers, vous sans fils, moi sans frères !
Consultez-vous un peu contre votre fureur : 1665
C'est trop qu'en votre fils condamner une erreur ;
Du carnage d'un frère un frère est incapable ;
De cet assassinat la nuit seule est coupable ;
Il plaint autant que nous le sort qu'il a fini
Et par son propre crime il est assez puni. 1670
La pitié, qui fera révoquer son supplice,
N'est pas moins la vertu d'un roi que la justice.
Avec moins de fureur vous lui serez plus doux :
La justice est souvent le masque du courroux ;
Et l'on imputera cet arrêt si sévère 1675
Moins au devoir d'un roi qu'à la fureur d'un père.
Un murmure public condamne cet arrêt :
La nature vous parle, et Cassandre se tait ;
La rencontre du prince en ce lieu non prévue,
L'intérêt de l'État, et mes pleurs l'ont vaincue ; 1680
Son ennui si profond n'a su nous résister :
Un fils, enfin, n'a plus qu'un père à surmonter.

CASSANDRE

Je revenais, Seigneur, demander son supplice,
Et de ce noble effort presser votre justice ;
Mon cœur, impatient d'attendre son trépas, 1685
Accusait chaque instant qui ne me vengeait pas ;
Mais je ne puis juger par quel effet contraire

1667. *carnage* : = *meurtre* : M. : " J'ai déjà observé qu'on dit meurtre pour un seul homme."

1669. *le sort qu'il a fini* : " the destiny which he has accomplished."

1679. *La rencontre du prince en ce lieu non prévue* : did Théodore and Cassandre meet the prince as he was being led away to prison? See l. 1688.

Sa rencontre en ce cœur a fait taire son frère !
 Ses fers ont combattu le vif ressentiment
 Que je dois, malheureuse, au sang de mon amant ; 1690
 Et, quoique, tout meurtri, mon âme encor l'adore,
 Les plaintes, les raisons, les pleurs de Théodore,
 Le murmure du peuple et de l'État entier,
 Qui contre mon parti soutient son héritier
 Et condamne l'arrêt dont ma douleur vous presse, 1695
 Suspendent en mon sein cette ardeur vengeresse,
 Et me la font enfin passer pour attentat
 Contre le bien public et le chef de l'État.
 Je me tais donc, Seigneur ; disposez de la vie
 Que vous m'avez promise et que j'ai poursuivie. 1700
 [A part]
 Au défaut de celui qu'on te refusera,
 J'ai du sang, cher amant, qui te satisfera.

VENCESLAS

Vous ne pouvez douter, duchesse, et vous, infante,
 Que, père, je voudrais répondre à votre attente :
 Je suis par son arrêt plus condamné que lui, 1705
 Et je préférerais la mort à mon ennui :

1706. 1648 has *sa mort*, a misprint corrected by Viollet-le-Duc, Ronchaud, and Hémon to *la mort*.

1688. *Sa rencontre en ce cœur*, etc. : i.e. meeting Ladislas (see l. 1679) has silenced in Cassandre's heart his brother's cry for vengeance.

1691. *Et, quoique, tout meurtri*, etc. : M. : "Tout meurtri pour dire, tout mort qu'il est, n'est plus français."

1699. *disposez de la vie*, etc. : M. : "La vie que vous m'avez promise, signifie, dans son sens naturel, la vie que vous m'avez promis de conserver ; et c'est tout le contraire dans le sens du poète."

1701-1702. *Au défaut de celui qu'on te refusera*, etc. : for threat of suicide see *Saint Genest*, ll. 81-84.

1706. *à mon ennui* : M. : "Ennui est ridiculement faible, pour exprimer la situation d'un prince, qui porte sa tête sur l'échafaud." See note on l. 757.

Mais d'autre part je règne, et, si je lui pardonne,
 D'un opprobre eternal je souille ma couronne ;
 Au lieu que, résistant, à cette dureté
 Ma vie et votre honneur devront leur sûreté. 1710
 Ce lion est dompté : mais peut-être, Madame,
 Celui qui, si soumis, vous déguise sa flamme,
 Plus fier et violent qu'il n'a jamais été,
 Demain attenterait sur votre honnêteté ;
 Peut-être qu'à mon sang sa main accoutumée 1715
 Contre mon propre sein demain serait armée.
 La pitié qu'il vous cause est digne d'un grand cœur ;
 Mais, si je veux régner, il l'est de ma rigueur :
 Je vous dois malgré vous raison de votre offense,
 Et, quand vous vous rendez, prendre votre défense. 1720
 Mon courroux résistant, et le vôtre abattu,
 Sont d'illustres effets d'une même vertu.

SCÈNE VII

FÉDERIC, VENCESLAS, THÉODORE, CASSANDRE, LÉONOR, GARDES

VENCESLAS

Que fait le prince, duc ?

FÉDERIC

C'est en ce moment, Sire,

Qu'il est prince en effet et qu'il peut se le dire :

1709. *Au lieu que, résistant, etc.* : M. : "Résistant n'a aucun rapport, et la construction est forcée."

1711. *Ce lion est dompté* : i.e. for a short time.

1712. *vous déguise sa flamme* : "conceals his love from you."

1713. *Plus fier et violent* : M. : "Il eût été mieux de dire, plus fier, plus violent. Je ne crois pourtant qu'il soit indispensable de répéter plus, quand les deux mots ont tant d'analogie."

1714. *honnêteté* : "virtue, honor." See *honnête*, note on l. 1336.

1718. *il l'est de ma rigueur* : "he (Ladislas) is worthy of my severity."

1724. *et qu'il peut se le dire* : M. : "Se le dire, ne signifie pas ici, dire cela à soi-même ; mais se dire soi-même tel ; et dans ce sens-là, se le dire n'est pas français."

Il semble, aux yeux de tous, d'un héroïque effort, 1725
 Se préparer plutôt à l'hymen qu'à la mort.
 Et puisque, si remis de tant de violence,
 Il n'est plus en état de m'imposer silence,
 Et m'envier un bien que ce bras m'a produit,
 De mes travaux, grand roi, je demande le fruit. 1730

VENCESLAS

Il est juste, et fût-il de toute ma province . . .

FÉDERIC

Je le restreins, Seigneur, à la grâce du prince.

VENCESLAS

Quoi !

FÉDERIC

J'ai votre parole, et ce dépôt sacré
 Contre votre refus m'est un gage assuré.
 J'ai payé de mon sang l'heur que j'ose prétendre. 1735

VENCESLAS

Quoi ! Frédéric aussi conspire à me surprendre !
 Quel charme contre un père, en faveur de son fils,
 Suscite et fait parler ses propres ennemis ?

1727. *si remis de tant de violence*: "so calm after such great violence." Compare l. 1179, and *Saint Genest*, note on l. 549.

1729. *Et m'envier*: M.: "Il fallait dire, et de m'envier." See ll. 1752, 1780. Modern usage requires the repetition of the preposition, but in the seventeenth century *de* and *à* were constantly not repeated. See Haase, 145; Vaugelas, II, p. 393; *Lexiques de Corneille*, I, pp. lxxvii, 12, 255; and *de Molière*, I, p. clxxxvii; Benoist, p. 407.

1733. *et ce dépôt sacré*: "and this sacred pledge (your promise)." In the next line translate *gage assuré* "a certain guarantee."

1735. *prétendre*: for *prétendre à*; see note on l. 1331.

FÉDERIC

C'est peu que pour un prince une faute s'efface,
 L'État qu'il doit régir lui doit bien une grâce : 1740
 Le seul sang de l'enfant par son crime est versé,
 Mais par son châtiment tout l'État est blessé :
 Sa cause, quoique injuste, est la cause publique :
 Il n'est pas toujours bon d'être trop politique.
 Ce que veut tout l'État se peut-il denier? 1745
 Et, père, devez-vous vous rendre le dernier?

SCÈNE VIII

OCTAVE, VENCESLAS, FÉDERIC, THÉODORE, CASSANDRE,
 LÉONOR, GARDES

OCTAVE, *hors d'haleine*

Seigneur, d'un cri commun toute la populace
 Parle en faveur du prince et demande sa grâce,
 Et surtout un grand nombre, en la place amassé,
 A d'un zèle indiscret l'échafaud renversé, 1750
 Et, les larmes aux yeux, d'une commune envie
 Proteste de périr ou lui sauver la vie ;
 D'un même mouvement et d'une même voix
 Tous le disent exempt de la rigueur des lois,
 Et, si cette chaleur n'est bientôt apaisée, 1755
 Jamais sédition ne fut plus disposée.

1739. *C'est peu que pour un prince une faute s'efface* : M. : "Ce vers ne présente pas un sens net ; le poète veut dire que c'est faire peu de chose pour un prince, que de lui pardonner une faute."

1744. *politique* : "prudent, cautious."

1756. *disposée* : "ready, prepared." M. : "Plus disposée pour dire, plus près d'éclater, n'est pas français ; disposée avec mieux, peut être pris à l'absolu ; mais avec plus, il veut un régime."

En vain pour y mettre ordre et pour les contenir,
J'ai voulu . . .

VENCESLAS, à Octave
C'est assez, faites-le-moi venir.

LÉONOR
Ciel, seconde nos vœux.

(Octave va quérir le prince)

THÉODORE
Voyons cette aventure.

VENCESLAS, rêvant et se promenant à grands pas
Oui, ma fille ; oui, Cassandre ; oui, parole ; oui, nature ; 1760
Oui, peuple, il faut vouloir ce que vous souhaitez,
Et par vos sentiments régler mes volontés.
(Le prince et Octave entrent)

SCÈNE IX

LADISLAS, VENCESLAS, FÉDERIC, THÉODORE, CASSANDRE,
LÉONOR, GARDES

LADISLAS, aux pieds du roi
Par quel heur . . .

VENCESLAS, le relevant
Levez-vous : une couronne, prince,
Sous qui j'ai quarante ans régi cette province,
Qui passera sans tache en un règne futur, 1765

1760. Oui, ma fille ; oui, Cassandre ; oui, parole ; oui, nature : M. :
" On trouverait ridicule aujourd'hui, avec raison, que le roi mît la
parole qu'il a donné, au nombre des êtres réels ou allégoriques auxquels
il s'adresse."

1764. Sous qui : for *qui* used with prepositions and referring to things
see *Lexique de Corneille*, I, p. xlvii ; II, p. 254. Another example in
l. 1764. See *Saint Genest*, note on l. 221.

Et dont tous les brillants ont un éclat si pur,
 En qui la voix des grands et le commun suffrage
 M'ont d'un nombre d'aïeux conservé l'héritage,
 Est l'unique moyen que j'ai pu concevoir
 Pour, en votre faveur, désarmer mon pouvoir. 1770
 Je ne vous puis sauver tant qu'elle sera mienne :
 Il faut que votre tête ou tombe, ou la soutienne ;
 Il vous en faut pourvoir, s'il vous faut pardonner,
 Et punir votre crime, ou bien le couronner.
 L'État vous la souhaite, et le peuple m'enseigne, 1775
 Voulant que vous viviez, qu'il est las que je règne.
 La justice est aux rois la reine des vertus,
 Et me vouloir injuste est ne me vouloir plus.

(Lui baillant la couronne)

Régnez, après l'État j'ai droit de vous élire,
 Et donner en mon fils un père à mon empire. 1780

LADISLAS

Que faites-vous, grand roi?

VENCESLAS

M'appeler de ce nom,
 C'est hors de mon pouvoir mettre votre pardon.
 Je ne veux plus d'un rang où je vous suis contraire.
 Soyez roi, Ladislàs, et moi je serai père.
 Roi, je n'ai pu des lois souffrir les ennemis ; 1785
 Père, je ne pourrai faire périr mon fils.
 Une perte est aisée où l'amour nous convie :

1773. Il vous en faut pourvoir: "it (the crown) must be conferred on you."

1779. après l'État j'ai droit de vous élire: "according to the laws of the state I have the right to choose you." *Après = d'après*; see Haase, 132, C, and *Lexique de Corneille*, I, p. 70. In Poland the throne was elective until 1788, when it was declared hereditary. The king was usually succeeded by his son, who, however, had to be elected by the senate.

Je ne perdrai qu'un nom pour sauver une vie,
 Pour contenter Cassandre, et le duc, et l'État,
 Qui les premiers font grâce à votre assassinat : 1790
 Le duc pour récompense a requis cette grâce,
 Ce peuple mutiné veut que je vous la fasse,
 Cassandre le consent, je ne m'en défends plus;
 Ma seule dignité m'enjoignait ce refus.
 Sans peine je descends de ce degré suprême : 1795
 J'aime mieux conserver un fils qu'un diadème.

LADISLAS

Si vous ne pouvez être et mon père et mon roi,
 Puis-je être votre fils et vous donner la loi?
 Sans peine je renonce à ce degré suprême;
 Abandonnez plutôt un fils qu'un diadème. 1800

VENCESLAS

Je n'y prétends plus rien, ne me le rendez pas :
 Qui pardonne à son roi punirait Ladislas,
 Et sans cet ornement ferait tomber sa tête.

LADISLAS

A vos ordres, Seigneur, la voilà toute prête ;
 Je la conserverai, puisque je vous la dois ; 1805
 Mais elle régnera pour dispenser vos lois,
 Et toujours, quoi qu'elle ose ou quoi qu'elle projette,
 Le diadème au front, sera votre sujette.

(Il dit au duc l'embrassant)

Par quel heureux destin, duc, ai-je mérité

1793. Cassandre le consent : M. : "Consentir n'a plus le régime direct : on dirait, Cassandre y consent." See note on l. 1024.

1794. Ma seule dignité, etc. : "my rank alone forced me to refuse it" (i.e. Ladislas's pardon).

1802. Qui pardonne à son roi, etc. : "he who forgives his king would punish Ladislas" (i.e. if he were not king).

Et de votre courage et de votre bonté 1810
Le soin si généreux qu'ils ont eu pour ma vie?

FÉDERIC

Ils ont servi l'État alors qu'ils l'ont servie.
Mais, et vers la couronne et vers vous acquitté,
J'implore une faveur de Votre Majesté.

LADISLAS

Quelle?

FÉDERIC

Votre congé, Seigneur, et ma retraite, 1815
Pour ne vous plus nourrir cette haine secrète
Qui, m'expliquant si mal, vous rend toujours suspects
Mes plus ardents devoirs et mes plus grands respects.

LADISLAS

Non, non, vous devez, duc, vos soins à ma province :
Roi, je n'hérite point des différends du prince, 1820
Et j'augurerais mal de mon gouvernement
S'il m'en fallait d'abord ôter le fondement :
Qui trouve où dignement reposer sa couronne,

1812. *alors qu'*: for *lorsque*; see Haase, 137, R. ii. The old form is still used in poetry and even in modern prose; see Mätzner, *Syntax*, II, p. 130.

1815. *Votre congé*: M.: "Cela signifie à présent, le congé que vous avez reçu, et non pas le congé que vous avez donné."

1816. *Pour ne vous plus nourrir cette haine secrète*: M.: "Vous nourrir, pour nourrir en vous, n'est pas français."

1817. *m'expliquant si mal*: "as I have explained myself so badly." See note on l. 867.

1819-1836. In these lines Raynouard, *Journal des Savants*, 1823, p. 286, sees a reference to Cardinal Mazarin, at this time, 1647, at the height of his power.

1820. *différends*: see notes on ll. 298, 826.

1823. *Qui trouve où dignement reposer sa couronne*: "he who finds a worthy resting place for his crown."

Qui rencontre à son trône une ferme colonne,
 Qui possède un sujet digne de cet emploi, 1825
 Peut vanter son bonheur, et peut dire être roi.
 Le Ciel nous l'a donné, cet État le possède ;
 Par ses soins tout nous rit, tout fleurit, tout succède ;
 Par son art nos voisins, nos propres ennemis,
 N'aspirent qu'à nous être alliés ou soumis ; 1830
 Il fait briller partout notre pouvoir suprême ;
 Par lui toute l'Europe ou nous craint ou nous aime,
 Il est de tout l'État la force et l'ornement,
 Et vous me l'ôteriez par votre éloignement.
 L'heur le plus précieux que, régnaant, je respire 1835
 Est que vous demeuriez l'âme de cet empire.

(*Montrant Théodore*)

Et, si vous répondez à mon élection,
 Ma sœur sera le nœud de votre affection.

FÉDÉRIC

J'y prétendrais en vain, après que sa défense
 M'a de sa servitude interdit la licence. 1840

THÉODORE

Je vous avais prescrit de cacher vos liens ;
 Mais les ordres du roi sont au-dessus des miens,
 Et, me donnant à vous, font cesser ma défense.

1837. élection : "choice." See note on l. 1779.

1838. nœud : "bond."

1839-1840. J'y prétendrais en vain, etc. : "I should aspire to her in vain, after she has refused me permission to serve her." M. : "Dans ce sens-là, ma servitude est du style romanesque. La licence de la servitude fait une antithèse puérile."

1841. vos liens : "your bondage to me." *Liens* for "chains, fetters," etc., is one of the commonplaces of the gallantry of the times ; see *Lexiques de Racine*, p. 301, and *de Molière*, II, p. 114. See *Saint Genest*, note on ll. 105-110 ; *Venceslas*, notes on ll. 351, 1036, 1096, etc.

FÉDERIC

Oh ! de tous mes travaux trop digne récompense !

(*A Ladislas*)

C'est à ce prix, Seigneur, qu'aspirait mon crédit, 1845
Et vous me le rendez, me l'ayant interdit.

LADISLAS

J'ai pour vous accepté la vie et la couronne,
Madame ; ordonnez-en, je vous les abandonne.
Pour moi, sans vos faveurs, elles n'ont rien de doux ;
Je les rends, j'y renonce, et n'en veux point sans vous : 1850
De vous seule dépend et mon sort et ma vie.

CASSANDRE

Après qu'à mon amant votre main l'a ravie !

VENCESLAS

Le sceptre que j'y mets a son crime effacé.
Dessous un nouveau règne oublions le passé ;
Qu'avec le nom de prince il perde votre haine : 1855
Quand je vous donne un roi, donnez-nous une reine.

1846. *me l'ayant interdit*: "after you had forbidden me it." See notes on ll. 867, 1817.

1849. *sans vos faveurs*: M.: "Cette expression n'est plus décente, lorsqu'on s'adresse à une femme; on l'emploierait en parlant aux dieux. Rien n'appauvrit tant le langage noble que l'abus que l'on fait des mots les plus honnêtes, pour voiler à demi les choses qui ne le sont pas."

1850. *et n'en veut point*: for omission of subject see note on l. 1635.

1851. *dépend et mon sort et ma vie*: for singular verb with two subjects see note on l. 1180.

1854. *Dessous*: = *sous*. See Haase, 128, A; Vaugelas, I, p. 217; and *Lexiques de Corneille*, I, p. 288, and *de Racine*, p. 146.

CASSANDRE

Puis-je, sans un trop lâche et trop sensible effort,
 Épouser le meurtrier, étant veuve du mort?
 Puis-je . . .

VENCESLAS

Le temps, ma fille . . .

CASSANDRE

Ha ! quel temps le peut faire ?

LADISLAS

Si je n'obtiens, au moins permettez que j'espère : 1860
 Tant de soumissions lasseront vos mépris
 Qu'enfin de mon amour vos vœux seront le prix.

VENCESLAS, à *Ladislas*

Allons rendre à l'enfant nos dernières tendresses,
 Et dans sa sépulture enfermer nos tristesses.
 Vous, faites-moi, vivant, louer mon successeur, 1865
 Et voir de ma couronne un digne possesseur.

1857. *sensible effort*: "painful effort." See *Saint Genest*, note on l. 234.

1860. *Si je n'obtiens*: i.e. If I obtain nothing now. *Obtenir* is here used absolutely.

1863-1866. With the conclusion of this scene compare the ending of the *Cid* and Corneille's care in omitting all reference to the Count's funeral. Corneille says in *Examen du Cid*: "Les funérailles du Comte étaient encore une chose fort embarrassante, soit qu'elles soient faites avant la fin de la pièce, soit que le corps ait demeuré en présence dans son hôtel, attendant qu'on y donnât ordre. Le moindre mot que j'en eusse laissé dire, pour en prendre soin, eût rompu toute la chaleur de l'attention, et rempli l'auditeur d'une fâcheuse idée. J'ai cru plus à propos de les dérober à son imagination par mon silence," etc.

FIN

APPENDIX I

PARALLEL PASSAGES IN ROTROU'S *SAINT GENEST* AND IN THE SPANISH ORIGINAL

Saint Genest, ll. 216-220. LOPE DE VEGA, *Lo Fingido Verdadero*, acto segundo (p. 57, Tomo IV. *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*).

Si tus glorias,
Si tus grandes hazafias, si tu raro
Divino entendimiento, César ínclito,
Fuera capaz de versos y de historias,
Ginés representara tu alabanza,
Y todos los ingenios que celebra,
No sólo Roma, pero España y Grecia,
Se ocuparan, señor, en escribillas.

Saint Genest, ll. 271-276. *Lo Fingido Verdadero*, acto segundo,
p. 57.

Dame una nueva fábula que tenga
Más invención, aunque carezca de arte;
Que tengo gusto de español en esto,
Y como me le dé lo verosímil,
Nunca reparo tanto en los preceptos,
Antes me cansa su rigor, y he visto
Que los que miran en guardar el arte,
Nunca del natural alcanzan parte.

Saint Genest, ll. 421-424. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero,
p. 71.

(*Con música se abran en alto unas puertas en que se vean
pintados una imagen de Nuestra Señora y un Cristo en
brazos del Padre, y por las gradas de este trono algunos
mártires*)

UNA VOZ DENTRO

No le imitarás en vano,
Ginés: que te has de salvar.

Saint Genest, ll. 425-436. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero,
p. 72.

¡ Válgame el cielo ! ¿ Qué es esto ?
¿ Quién me habló ? Pero sería,
Aunque lejos de este puesto,
Alguien de mi compañía
Que me vió tratando desto.

.
La voz que todo mi oído
Me ha penetrado el sentido,
Sospecho que fuera bien
Pensar que es Cristo, si es quien
Me ha tocado y me ha movido.

Saint Genest, ll. 446-449. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero,
p. 72.

¡ Ah, señor !
No te diviertas en vano ;
Que sale el Emperador,
Y que has de hacer falta es llano.

.
Perdona, que divertido
En imitar al cristiano,
Fuera me vi de sentido,
Pensando que el soberano
Ángel me hablaba al oído.

Saint Genest, ll. 1239-1242. *Lo Fingido Verdadero*, acto ter-
cero, p. 74.

GINÉS

¡ Ay, Señor ! ¡ Quién estuviera,
Ya que es vuestro, bautizado,
Por si acaso perdonado
De aqueste martirio fuera !
Que si no, bien sé que basta
Mi sangre.

Saint Genest, l. 1258. *Lo Fingido Verdadero*, acto segundo,
p. 62.

MARCELA

Esto no está en la comedia ;
Mira que el César nos mira.

Saint Genest, ll. 1259-1260. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, p. 74.

Hace y dice de improviso
Cosas de que no da aviso.

Saint Genest, ll. 1263-1264. *Lo Fingido Verdadero*, acto segundo, p. 62.

DIOCLECIANO

Mas pienso que es artificio
Deste gran representante,
Porque turbarse un amante
Fué siempre el mayor indicio.

Saint Genest, l. 1283. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, p. 75.

¡ Cuál estaba en el bautismo
Imitando á los cristianos,
Humilde y puestas las manos !

Saint Genest, l. 1284. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, pp. 74-75.

Represéntale Ginés
Que parece que lo es,
Y verdadero el suceso
.
.
.
No hay diferencia
Desto al verdadero caso.

Saint Genest, ll. 1298-1300. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, p. 75.

¡ Hola ! ¡ Apunten !

GINÉS

¿ Pues no ves
Que el cielo me apunta ya,
Desde que á un ángel oí
Detrás de su azul cortina :

Saint Genest, ll. 1303-1314 ; 1365-1370. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, p. 75.

Estaba el papel errado :
Donde Dios decir tenía,

Demonio, amigos, decía
 Y donde gracia, pecado,
 Donde cielo hermoso, infierno,
 Donde si errara me fuera,
 Donde vida, muerte fiera,
 Donde gloria, llanto eterno ;
 Pero después que apuntó
 El ángel del vestuario
 Del cielo, y lo necesario
 Para acertar me enseñó.
 Yo dije á Dios mi papel
 Desde el punto de aquel día,
 Y aun como el Avemaría
 Que también estaba en él.
 Oyeron de mi buen celo
 La comedia, y era justo,
 Y en verdad que dí gran gusto,
 Pues que me llevan al cielo.
 De Dios soy de aquí adelante,
 Que siéndolo de su fe,
 Dice el cielo que seré
 El mejor representante.

Saint Genest, l. 1322. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, p. 76.

La culpa habrá estado en mí,
 Y así no es bien que te espantes.

Saint Genest, ll. 1319-1321. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, p. 76.

Si la comedia ignoráis,
 ¿ Para qué á hacerla salís ?
 ¿ Y por qué también reñís
 Cuando en mi presencia estáis ?

Saint Genest, ll. 1386-1388. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, p. 76.

Pues ya quiero hacer mi dicho,
 Y morirás en comedia,
 Pues en comedia has vivido.

Saint Genest, ll. 1395-1396. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, p. 76.

Villano, ¿por qué has perdido
La gracia del César?

GINÉS

Tengo

La de Dios.

Saint Genest, ll. 1405-1430. *Lo Fingido Verdadero*, acto tercero, pp. 77-78.

LÉNTULO

Llamad los representantes,
Y salgan uno por uno
Sin que se esconda ninguno.

(*Sale Marcela*)

MARCELA

¿Qué me mandas?

LÉNTULO

Dí, ¿quién eres?

MARCELA

Marcela.

LÉNTULO

¿De qué servías

Á Ginés?

MARCELA

¿Ya no lo vías?

De representar mujeres.

(*Sale Octavio*)

LÉNTULO

Tu, ¿quién eres?

OCTAVIO

Su marido.

LÉNTULO

¿Qué representáis?

OCTAVIO

Galanes.

(Sale Sergesto)

LÉNTULO

Vos, ¿qué hacéis?

SERGESTO

Yo, los rufianes,

El soldadillo perdido,

El capitán fanfarrón,

Y otras cosas deste modo,

Y lo represento todo

Cuando se ofrece ocasión.

LÉNTULO

¿Qué haces tú?

(Sale Albino)

ALBINO

Yo, los graciosos,

Desdichados, no dichosos,

Si aquí muestras tu furor.

Hago también los pastores

Si se pierde alguna dama

Y por los montes me llama.

APPENDIX II

PARALLEL PASSAGES IN ROTROU'S *SAINT GENEST* AND LOUIS CELLOT'S *SANCTUS ADRIANUS*

Saint Genest, ll. 335-348. LUDOVICI CELLOTII *Opera Poetica*,
Paris, 1630, p. 1.

ADRIANUS

Adriane, jacta est alea : athletam Dei
Proferis auctoratus et forti voves
Servire domino : macte, vinciri imminet,
Uri, necari : gravius et si quid jubet
Orci lanista, pectus addictum offeres.
Aliis locatas tendere ad populum manus,
Submittere arma, pollicis mitem licet
Statum rogare ; te decet jugulum dare
Totumque ferrum recipere, et stantem mori.

Saint Genest, ll. 487-490. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 1.

Sed vita prorogetur ; hic certe brevis
Dabatur honorum meta, Caesareus favor
Residet omnis. Nempe mortalem aestimas
Christo probandus ?

Saint Genest, ll. 499-502. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 1.

Vidi haud suo pallere tortorem metu,
Vidi caduca pendulum in vulnus manu
Fugere sub ictu, colla cum immotus gradu
Praeberet infans, atque vix lethi capax
Victrix tenerum laurea implet caput.
Haec virgo potuit, potuit in vitae puer
Limine, Deo maturus.

Saint Genest, ll. 527-532. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 2.

Unum est quo latus
Nudare vereor : socia genialis tori,

Natalia ardet veneris innocua face,
 Adriane, amat te : genua prensabit manu,
 Rigabit ora lacrymis, praesens bonum,
 Tot spes futuri, voce quam blanda occinet !

Saint Genest, ll. 554-574. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 2.

Labor Adriani vincet, et caelo auspice
 Quiescet aut elusus aut fessus furor.
 Strident catenis oppida, angusti gemunt
 Vomuntque turbam carceres, crebra nece
 Fessae secures, arma carnificis, reis
 Tormenta desunt : dixerat, magno ambitu
 Titianus intrat grande dicturus nefas :
 Res periit omnis, Caesar ! — Horrendum sonat
 Murmur per aulam : Jovius an letho occidit ?
 Romam tyrannus occupat ? Largo perit
 Urbs Nicomedis igne ? Quid dubios tenes ?
 Eloquere, — Christum noster Adrianus colit !

Saint Genest, ll. 679-682. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 11.

Haec illa meriti gratia ? haec nostris fides
 Jurata sceptris ? transfuga et nostri et tui
 Oblitus hostem colere ut affectes Deum ?

Saint Genest, ll. 717-724. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 12.

Num quid aggredior miser,
 Elusus, exspes ? Ecce per nemorum avia,
 Per clausa Phoebos lustra, et aestiferi canis
 Perusta flammis arva, Christicolum insequor
 Sacrilega vindex capita, et introrsus mea
 Surgunt in aula : quos procul venor, meo
 Sub latere crescunt.

Saint Genest, ll. 731-737. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 13.

Olim Adriano si stetit vita innocens,
 Quae Christianum culpa constituit reum ?
 Christus fidelem ludere incautos vetat,
 Verbo aucupari perfido, fraude illice
 Captare gazas ; sanguine innocuo manus
 Foedare, veneris scandere illicitae toros . . .

Saint Genest, ll. 749-754. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 13.

GALERIUS

Tuum est Deos eligere ? judicio placet
Meo petatur, quae mihi petitur salus.

ADRIANUS

A quo impetranda est poscitur: cassa prece
Metalli inane pondus impelli jubes ?

Saint Genest, ll. 802-810. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 22.

ADRIANUS

Mulier huc aurem et sile. . . .
Communia inter esse consortes tori
Vouêre jura Romuli . . .
Sed aut eosdem jure connubii Deos,
Aut ritu eosdem colere, si varii placent,
Lex nulla jussit, . . .

Saint Genest, ll. 851-856. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 23.

Christe, tam potens habes,
Tam dulce numen ? Teneo te, pars o mei,
Adriane, mea lux ? Effer evinctas manus :
Nunc Adriani rite convenio in manum
Non falsa conjux : Christus hoc vinclo invicem
Sibique amantes sociat. O thalamum ! o faces
Diu cupitas !

Saint Genest, ll. 865-874. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 24.

ADRIANUS

Dic autem, soror,
Unde iste subitus pectus invasit calor ?

NATALIA

Fatebor equidem, frater, et totam dabo.
Nataliam, Adriane, unus et mundo intulit
Christoque peperit uterus, in cunis erat
Audire Christum ludus, haerentem uberi,
Christum docebat mater ; acclivi in sinum,

Christum canebat. Crevit interea simul
Aetas, amorque minimis, donec viro
Maturam amasti, frater.

Saint Genest, ll. 884-901. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 25.

Ultimum est quod te alloquor:
I nata felix, si qua religio movet
Dissidia, tu homini victa succumbas cave,
Quin oro vincas. In novos Christus Lares
Domiducus esto, si datur Christum sequi:
Sin, viva nunquam triste transilias domûs
Limen nefande . . .

. . . scit verax Deus

Quae vota fudi tacita, quam stabili in minas,
In ferrum, in ignes, robore armavi fidem.
Tibi juncta nunquam thura delubro intuli.

Saint Genest, ll. 1192-1202. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 54.

NATALIA

Te praesta virum,
Adriane ; tenui poena momento parit
Aeternitatem.

ADRIANUS

Totus in caelum feror.
Hic condita aevi meta. Sed timeo tibi,
Amata conjux : lege damnatum bona
Sequuntur : unde nobilem serves statum
Eripiet hastae Caesare offenso rigor.

Saint Genest, ll. 1211-1212. LUDOVICI CELLOTII *op. cit.*, p. 54.

NATALIA

Nimis est avara cui satis non est, Deo
Dives maritus.

From this point, Cellot, III. 8, Rotrou abandons his original. In Cellot the sixth scene (Galerius, Adrianus, Anthimus, Metellus) consists of a long harangue by Anthimus in the presence of the emperor, who, at the end, orders Adrianus to be led to execution.

The rest of the play of Cellot is filled by various episodes. The Christians are separated; Natalia assumes masculine dress in order to elude Flavius, who seeks her hand, and to penetrate to the dungeon of Adrianus. She meets Flavius, and deceiving him is admitted by him into the prison. Flavius in a long monologue laments that he has incurred Natalia's disfavor. The emperor, hearing that a man has penetrated to the prison of Adrianus, orders the unknown to be brought to his presence. Natalia reveals herself and begs that Adrianus may die last. However, in the fifth act, when the consul orders Adrianus to be executed, "*agitque apud eum Natalia ut primus omnium crucietur.*" In the second scene Natalia encourages Adrianus and supports him in the tortures. In the third scene she contemplates the happiness of Adrianus received up into heaven. Flavius, in the fourth scene, in spite of Natalia's entreaties, orders the body of Adrianus to be cast into the furnace. One hand alone of all the body of Adrianus is preserved and carefully retained by Natalia.

APPENDIX III

ANALYSIS OF DESFONTAINES'S *L'ILLUSTRE COMÉ- DIEN, OU LE MARTYRE DE SAINT GENEST*

There are, I believe, only two editions of the play by Desfontaines, one printed in 1645 and the other in the following year. Both are in the Bibliothèque Nationale at Paris. The title of the first edition (Yf. Réserve 539) is: *L'Illustre / Comedien, / Ov / Le Martyre / De / Saint Genest. / Tragedie. / A Paris, / Chez Cardin Besongne, au Palais, / au haut de la Montée de la sainte Chapelle, / aux Roses Vermeilles. / M.DC.XLV. / Avec Privilege dv Roy. / 4º.* The *privilege* is dated "dernier Avril 1645." "Achevé d'imprimer le 8 may 1645." The author, whose name is nowhere mentioned, in an "Advis au Lecteur" says he has been commanded to follow his Royal Highness on his journey to Bourbon, and has not been present at the printing of his book nor able to furnish the "Epistre liminaire," but the proofs have been submitted to a gentleman of rank, who has corrected them. The second edition is the same as the first, except the date, which is 1646. The copy in the Bibliothèque Nationale (Yf. 4833) has no *privilege*, but has the same "Advis au Lecteur" as in the first edition, and is in octavo.

The list of *acteurs* is as follows: "Diocletian, Empereur Romain; Aquillin, Favory de l'Empereur; Rutile, Conseiller d'Estat de l'Empereur; Genest, Comedien; Aristide, Confident de Genest; Anthenor, Pere de Genest; Pamphilie, Maitresse de Genest; Luciane, Sœur d'Anthenor; Deux Gardes." "La scène est à Rome dans une Salle du Palais de l'Empereur."

In the first scene (Diocletian, Aquillin, Rutile, and two guards) Rutile persuades the emperor to cease his severity towards the Christians and try to win them by kindness. Diocletian declares

that severity is necessary. Rutile has a plan to convert the Christians, which is no less than to turn the scaffolds into superb theaters and in them deride the errors and abuses of Christianity:

Tu sçais combien Genest, cet illustre Comique
A de grace et d'adresse en tout ce qu'il pratique,
Et qu'au gré de sa voix, et de ses actions,
Il peut comme il luy plaist changer nos passions,
Esgayer nos esprits, les rendre solitaires,
Amoureux, mesprisans, pitoyables, colères,
Et par un souverain et merveilleux pouvoir
Imprimer en nos cœurs tout ce qu'il nous fait voir.
Commande luy, Seigneur, d'exposer sur la scène
Les superstitions d'une troupe peu saine.

Si tu doutes encor des traits de sa science
Tu peux dans ton Palais en faire experience,
Et par un coup d'essay de cet art merveilleux
En toy-mesme esprouver ce qu'il pourra sur eux.¹

The emperor consents and orders Genest to be brought to him at once. Rutile says he is waiting with his company in the next room.

In the second scene (Genest, Pamphilie, Luciane, Anthenor, Aristide, Diocletian, Aquillin, Rutile, a guard) Genest proposes to celebrate the emperor's famous deeds, but Diocletian declares that he wishes another effort of Genest's art, and withdraws, leaving Rutile to explain his will. Rutile then explains his plan:

Faites voir leurs abus, descouvrez leur erreur,
Rendez-les des humains et la honte et l'horreur,
Mocquez-vous de leur foy, riez de leurs mystères,
Rendez-les en un mot de tout point ridicules:
Mais d'ailleurs exaltez Jupiter, nos Hercules,
Nos Mars, nos Apollons et tous les autres Dieux
Qu'ont icy de tout temps adoré nos ayeux.

¹ In the extracts from Desfontaines's play I have followed the orthography of the original.

Genest replies that nothing could be easier, because these rebels, hated by the gods and men, made him forsake his father and his country; unable to endure their guilty precepts, he freed himself from their crimes by his flight. So that justly animated against them, he will show the errors by which the Christians are charmed, and that their hope is only a fancy, a dream, a folly. Is there anything so absurd as the new mystery that they call "baptism," where, washed by a few drops of water, they think to be raised to heaven? It is by this action, so worthy of derision, that he will begin the *divertissement* which the emperor expects :

Nous ne saurions choisir de plus belle matière.
C'est là que me donnant une libre carrière,
Je mettray les Chrestiens en un si mauvais point
Qu'ils seront insensez, s'ils ne se changent point.

Genest further declares that, without leaving the spot and without any theatrical apparatus, they can arrange their performance. Rutile withdraws and Genest encourages his troupe to win the favor of Caesar. Anthenor asks what history can serve as subject for their plan. Aristide suggests that of Dardaleon¹ or Porphyre, who, both favorites of the emperor, were so deceived by the Christians that they became the scorn of the world. Luciane replies that both practiced their profession, and Pamphilie says that baptism was the first action which, soothing the ridiculous grief of these fools, made them lose their wealth and their lives. Genest declares that it is not necessary to seek so far the aid of an historical event :

Nous pouvons rencontrer dans nostre propre sort,
De quoy plaire à César qui nous prisera fort
Si par un trait adroit et de haute industrie
Il sçait que nous aurons quitté nostre patrie,
Nos parens et nos biens pour venir en ces lieux,
Loing de ses ennemis rendre hommage à ses dieux.
Voicy donc quel sera l'ordre de ce mystère :
Il faudra qu'Anthenor représente mon père,

¹ Dardaleon is evidently meant for Ardalion, who, as well as Porphyrius, was an actor-martyr. See Introduction, p. 82, note 3.

Et que par un flatteur, quoyque faux entretien,
 Il feigne qu'il me veut aussi rendre Chrestien.
 Ma sœur qui me portait à cette loi prophane
 Avoit, vous le sçavez, de l'air de Luciane,
 Qui sçaura, je m'asseure en cette occasion,
 Imiter son humeur et son affection.
 Aristide d'ailleurs pour vaincre sa folie,
 Se dira parmi nous frère de Pamphilie,
 Et me conjurera par l'esclat de ses yeux
 De ne la point trahir, aussi bien que nos dieux.
 Voilà sur ce sujet tout ce qui vous regarde.

At this moment Aquillin enters with presents from the emperor, and the actors burst forth into the most extravagant thanks, with which the first act closes.

The emperor in the second act prepares to witness the play, which begins with the second scene (Genest, Luciane). Luciane endeavors to convert Genest, who cannot follow an unknown one who was

. . . mis aux liens
 Et dans son triste sort abandonné des siens.

Luciane extols this unknown one :

Mais dans l'obscurité son berceau fut illustre.

 Des Princes d'Orient il receut les hommages,
 Et l'astre qui guida ces Mages en ce lieu
 Fit bien voir que c'estoit la demeure d'un Dieu.

Genest withstands these arguments and asks to have the subject changed as Anthenor is approaching, who will probably take the side of Luciane. Anthenor asks whether Genest's rebellious heart has yielded. Luciane replies, "As little as a rock which, beaten by the storm, defies the wind and the waves." Genest declares :

Cette comparoison n'est pas mal assortie.
 Mon cœur et le rocher ont de la sympathie,
 Car si l'un par les vents ne se peut esmouvoir,
 Les soupirs ont sur l'autre aussi peu de pouvoir.

A long discussion follows, but Genest remains obdurate, and finally his father casts him off, saying :

Cessant de m'escouter, cesse aussi de me voir :
 Va, monstre, je suivray la loi que tu me donnes,
 Et t'abandonneray comme tu m'abandonnes.

In the fourth scene (Genest, Pamphilie, Aristide) Genest complains that he is forsaken by all, and he seeks relief in "les divines clartez des yeux de Pamphilie." He explains his situation and bewails his lot. Aristide encourages him, and says that the gods will interest themselves for him, and Pamphilie declares :

Mais de quelques rigueurs dont le sort vous accable,
 Fussiez-vous en un point encore plus déplorable,
 Je vous puis assurer que ma fidélité
 Sera jusqu'au tombeau sans inégalité.

Genest does not wish to involve Pamphilie in his misfortunes :

Ha ! Madame ! souffrez qu'en ce désordre extrême,
 Ma raison une fois parle contre moy-mesme,
 Et qu'agissant pour vous, elle monstre en ce jour
 Par un estrange effect un véritable amour.

Aristide finally advises Genest, in order to save his inheritance, to feign to follow his father's wishes and to receive, like him, baptism. Genest thinks the effect of this advice would be to offend the gods, and asks Pamphilie,

A quoy me resoudray-je, aymable Pamphilie ?

PAMPHILIE

Je crains.

ARISTIDE

Que craignez-vous ?

PAMPHILIE

Tout.

ARISTIDE

Dieux ! quelle folie !

Vous craignez, dites-vous, Quoy ? que deux gouttes d'eau
 De son ardente amour esteignent le flambeau ?

PAMPHILIE

Non, mais que cette erreur à la fin ne luy plaise
Et qu'elle n'ayt pour nous une suite mauvaise.

GENEST

Ha ! ne me croyez pas d'un esprit si peu sain.

PAMPHILIE

Vous pouvez donc agir et suivre ce dessein.

GENEST

Il faut adroitement conduire cette affaire.

The scene and act conclude with Aristide undertaking to see Genest's father and arrange the stratagem. Genest and Pamphilie are requested by Aristide to meet him at the temple of the Christians.

At the opening of the third act the emperor praises the skill of the actors to Rutile, and the play continues in the second scene :

GENEST

Où suis-je ? Qu'ay-je veu ? Quelle divine flamme
Vient d'esblouir mes yeux, et d'esclaircir mon âme ?
Quelle rayon de lumière espurant mes esprits,
A dissipé l'erreur qui les avoit surpris ?
Je croy, je suis Chrestien ; et cette grace extrême,
Dont je sens les effects est celle du Baptême.

PAMPHILIE

Chrestien ? Qui vous l'a faict ?

GENEST

Je le suis.

ARISTIDE

Resvez-vous ?

GENEST

Un ange m'a faict tel.

ANTHENOR

Devant qui ?

GENEST

Devant tous.

LUCIANE

Personne toutesfois n'a veu cette aventure.

RUTILE, à l'Empereur

Il leur va débiter quelque estrange imposture

GENEST

.
Non, Amys, je vous dis des choses véritables,
N'a guères quand icy j'ay paru devant vous,
Les yeux levez au ciel, teste nue, à genoux,
Je voyois, ô merveille à peine concevable !
A travers ce lambris un prodige admirable,
Un ange mille fois plus beau que le soleil,
Et qui me promettant un bonheur sans pareil
M'a dit qu'il ne venoit si je le voulois croire
Que pour me revestir des rayons de sa gloire.

.
L'ange, dont la presence estonnoit mon esprit,
En l'une de ses mains tenoit un livre escrit,
Où la bonté du Ciel secondant mon envie,
Je lisois aisément les crimes de ma vie,
Mais avec un peu d'eau que l'autre main versoit,
Je voyois aussitost que l'escrit s'effaçoit,
Et que par un effect qui passe la nature,
Mon cœur étoit plus calme, et mon âme plus pure.

DIOCLETIAN

Cette feinte, Aquillin, commence à me desplaire,
Qu'on cesse.

Genest continues to extol the God of the Christians, and concludes by declaring

Qu'il est seul souverain, seul maistre du tonnerre,
Des cieux, des élémens, des anges, des mortels,
Et digne seul enfin, et d'encens, et d'autels.

The emperor threatens him with punishment if he does not change his language, but he continues :

He bien ! me voilà prest, tyran, allons mourir,
Apportez, apportez ces bienheureuses chaînes,

Instrumens de ma gloire ainsi que de mes peines,

Irrite tes bourreaux, invente des tortures,
 Et par un sentiment qui ne t'est pas nouveau
 Qu'un deluge de sang te venge d'un peu d'eau,
 Dont le divin effect m'a donné tant de grâces,
 Qu'à tes yeux aujourd'hui je brave tes menaces.

Diocletian orders Rutile to follow the actors and endeavor to subdue the pride of Genest's invincible heart, to offer him offices, honors, all that is in Rome, but if he persists the emperor orders that he be exposed to the

. . . ardeurs d'une flamme cruelle,
 Qui sur son corps perfide agissant peu à peu,
 Avec mille douleurs le brûle à petit feu.

The emperor then bursts out in a fury against the troupe and accuses them of having seduced Genest. Pamphilie defends the company, who, she declares, are innocent, and Anthenor explains that the supposed relationship in the play does not exist and that they acted as Christians only by Genest's orders. The others defend themselves also, and Diocletian finally orders Luciane to follow Genest and persuade him to renounce his errors. Luciane suggests that Pamphilie do the same, but she refuses, as it is evident from Genest's action that he never really loved her and his treason renders him hateful in her eyes. She concludes:

César, si cet ingrat ne change de courage,
 Espargne tes bourreaux, il suffit de ma rage,
 Tu ne le peux frapper d'un coup plus inhumain,
 Laisse désormais cet office à ma main,
 Et tu reconnoistras que le fer, et la flamme,
 N'ont rien comparable au courroux d'une femme,
 A qui par imprudence, ou par légèreté,
 On a manqué d'amour ou de fidélité.

Diocletian approves her anger and declares that if Genest does not change his mind he will abandon him to her rage:

Que tout chargé de fer à tes pieds on l'amène,
 Et puis s'il nte se rend, qu'on l'immole à ta hayne.

At the beginning of the fourth act Aristide informs Pamphilie that nothing has moved Genest and that Rutile has ordered him to be brought into the presence of Pamphilie. She asks what she shall do. "Aristide: You know better than I the humor of this traitor. — Pamphilie: He has deceived me as much and more than he has you. — Aristide: You are the only one whose anger he fears." Pamphilie expresses her doubts, but Aristide says it is Rutile's order and she must make an effort.

In the second scene Pamphilie recites three *stances*, one of which will suffice here:

Aveugles tyrans de mon âme,
 Qui régnerez sur moi tour à tour,
 Hayne, mespris, vengeance, amour,
 Où se termineront mes fureurs ou ma flamme ?
 Hayne, dois-je suivre tes loix ?
 Amour, dois-je écouter ta voix ?
 Dois-je courir à la vengeance ?
 Ou par un plus noble mespris,
 Chercheray-je mon allégeance
 Dans l'oubly des ardeurs dont mon cœur est épris ?

At the conclusion of the *stances* Genest and two guards enter and Pamphilie upbraids him for his wrong to her and ends with the words:

Je veux qu'un châtiment aussi rude que prompt
 Dans ton perfide sang en efface l'affront,
 Et montre que par moy ton destin sera pire,
 Que pour avoir choqué ni les dieux ni l'empire.

Genest replies in typical seventeenth-century gallantry:

Me voilà prest, Madame, et victime enchaînée,
 Sans regret, à vos pieds j'attends ma destinée.

 Mais si je puis encore espérer quelque grâce,
 Souffrez qu'auparavant le coup qui me menace
 J'ose vous demander quel estrange forfait
 Vous anime, Madame, à ce cruel effect ?

PAMPHILIE

Quel forfait, desloyal ? ô Dieux, quelle impudence !
 Il est la vertu mesme ; et la mesme innocence,

Il n'a jamais manqué ni d'amour ni de foy,
 Il n'a jamais trahy ni l'empereur ni moy,
 Il ne parla jamais en faveur du baptesme,
 Sa bouche n'a jamais proféré de blasphème !

Genest explains that formerly he did love her with a sensual love, but now

Qu'un véritable amour me porte à vous chérir,
 Jusqu'à vouloir pour vous tout quitter et mourir.
 Me pouvez-vous sans tort appeler infidèle,
 Traistre, parjure, ingrat, inconstant, et rebelle ?

Pamphilie asks what name should be applied to him for abandoning her and betraying the gods and his prince. Genest replies that treachery is innocent and fair and fidelity blamable and criminal, when a tyrant and gods horrible and pernicious are concerned. How sweet it is to throw off so hateful a yoke and submit to the laws of an adorable monarch who holds his palace and court in heaven! If Pamphilie could receive a ray of grace, she would esteem little the favor of earthly monarchs. He concludes with a prayer :

Seigneur, si ta bonté daigne escouter mes vœux,
 Accorde à Pamphilie . . .

PAMPHILIE

Arreste, malheureux,
 Que veux-tu demander ?

GENEST

Que sa bonté suprême,
 Sauve l'autre moitié qui reste de moy-mesme,
 Et souffre pour le moins qu'auparavant ma mort,
 Je luy tende la main pour la mener au port.
 Si j'obtiens dessus vous cette illustre victoire,
 Que son heureux effect augmentera ma gloire !
 Que mon sort sera doux, que je mourray content,
 Si je puis achever ce dessein important !
 Ne le différons point, escoutez-moy, Madame.

A long argument follows to prove the powerlessness of the heathen gods :

Pensez-vous que des dieux de bois, d'or ou de pierre,
Et dont l'estre est borné dans l'ombre qui l'enserre,
Des dieux qui ne sont rien que corps inanimez,
Que la main d'un mortel et le fer ont formez,
Ayent pu d'une parolle en miracles féconde,
Créer l'homme, le ciel, l'air, et la terre et l'onde,
Régler les élémens, semer d'astres les cieux,
Faire tant de beautez qui brillent à nos yeux,
Et partout établir cet ordre incomparable,
Qui maintient l'univers et le rend admirable ?

Genest concludes by begging Pamphilie to accept the favor of the true God, whom he adores :

Cette mesme faveur est en vostre pouvoir,
Ne la refusez point, ma chère Pamphilie,
Que par elle vostre âme à la mienne s'allie,
Et souffrez qu'aujourd'huy par un si beau bien
J'unisse pour jamais vostre cœur et le mien.
Voyez combien pour vous mon amour est extrême.

Pamphilie asks whether he loves her. He answers that he loves her more than himself and declares that he will suffer tortures provided he can purchase for her at the cost of his blood a happiness which she should long for with him.

PAMPHILIE

Hélas !

GENEST

Vous soupirez, ha ! sans doute la crainte
Combat vostre désir, et la tient en contrainte,
Vous redoutez la mort, un tyran vous faict peur.

PAMPHILIE

Non, non, ne pense pas que je manque de cœur,
Ces soupirs qu'a produits une sainte tendresse
Montrent mon repentir, et non pas ma foiblesse,
Je te suy, cher amant, je te cède, et je croy :
Ton Dieu règne en mon cœur, et triomphe de moy.

Déjà de ce bonheur je suis toute ravie,
Et regardant tes fers avec un œil d'envie,
Je brûle qu'un tyran n'ordonne à ses bourreaux
De passer en mes mains ces illustres fardeaux.
Ne pouvant les ravir qu'au moins je les soutienne,
Ouy, ces fers sont mes fers, cette chaîne est la mienne,
Puisque par les effets d'une douce rigueur
Elle passe à present de tes mains à mon cœur.

GENEST

Pamphilie, ô transports que me comblez de gloire !

In the fourth scene (Diocletian, Aquillin, Rutile, Genest, Anthenor, Aristide, Luciane, and guards) Pamphilie enters and Rutile tells the emperor that from her looks she has undoubtedly been victorious. Pamphilie exclaims that she has done more than she should have done. Aristide praises the generosity of the emperor, who has overwhelmed them with gifts. Pamphilie upbraids his servility and confesses herself a Christian. Diocletian is enraged and orders Rutile to lead away the insolent ones and reduce them to dust. Rutile and Genest withdraw, and Pamphilie asks whether she is to be separated from Genest. The emperor cries: "No, no, you shall follow him. The same punishment is reserved for you, too."

PAMPHILIE

Comme mesmes tourmens, nous aurons mesme gloire.

ARISTIDE

Mais avant le combat tu chantes la victoire,
La mort aux plus hardis donne de la terreur.

PAMPHILIE

Les lasches comme toy l'ont tousjours en horreur,
Son seul nom te fait peur, mais un noble courage
En affronte les traicts sans changer de visage.

Diocletian says she does wrong to trust to a God who could not save himself from death. Pamphilie then recites five *stances*, of which the first will give a sufficient idea.

Collosse de boue et d'argile,
 Qu'idolâtre un peuple fragile,
 Ozes-tu bien tenir ce propos criminel ?
 Ozes-tu mesurer ta grandeur à la sienne,
 Et ne connois-tu pas, misérable mortel,
 Qu'il faut que sa bonté soustienne,
 Que ce Dieu te peut mettre en poudre demain
 En retirant sa main ?

The act ends with Diocletian's words :

Et mon juste courroux te fera reconnoître
 Que je suis malgré luy ton seigneur et ton maistre :
 Despeschez, Aquillin, qu'on l'oste, promptement,
 Et qu'on l'aille esgorger aux yeux de son amant.

At the opening of the fifth act. Anthenor upbraids Aristide for his sadness and inquires the cause. Aristide replies that it is on account of the approaching punishment of Genest and Pamphilie. Luciane is inflamed with jealousy and, declaring that he loves Pamphilie, withdraws in a rage. Aristide wishes to follow and undeceive her, but Anthenor advises him to let the storm blow over. Diocletian, Rutile, and their suite then enter, and the emperor asks :

Les tourmens n'ont produit qu'un effet inutile,
 Et ce désespéré souffre sans murmurer
 Tout ce que sans mourir on sçavoit endurer ?

RUTILE

Ouy, César, il endure et brave les supplices,
 On diroit que son cœur y trouve délices
 Et qu'alors que son sang coule de tous costez
 Il nage dans un bain parmy des voluptez.

DIOCLETIAN

Sans doute il s'est muni de la force des charmes,
 Mais qu'a fait Pamphilie en ses tristes alarmes ?

Then follows by Rutile a detailed description (fifty-one lines) of the torture of Genest. A few lines will suffice to show its character :

« Voids, a dit Pamphilie, ô merveilleux vainqueur,
 « Voids, ô mon cher amant, si je manque de cœur,

«Si proche du trépas regarde si je tremble.
 «Non, non, je ne crains rien, mourons, mourons ensemble,
 «Et puisqu'un saint hymen nous doit joindre là-haut,
 «Que nostre sang versé sur ce cher eschaffaut
 «En signe les accords, et soit le premier gage
 «Que nous aurons donné de nostre mariage.
 «Ces fers nous tiendront lieu de joyaux précieux,
 «Ce funèbre appareil de lit délicieux,
 «Les bourreaux d'officiers, et toute l'assistance
 «De pompe, d'ornement, et de magnificence.»

DIOCLETIAN

Et je crève en mon cœur de despit et de rage
 Que de mes propres mains ne le puis-je estouffer.

Rutile continues his account of the torture of Genest, who, apparently, cannot be killed. At length the executioner manages to dispatch Pamphilie.

Genest s'impatiente, et brûle de la suivre.
 Il dit que de ses maux le plus grand est de vivre,
 Et je crois, ô César, qu'il non faut pas douter :
 Mais d'ailleurs s'il ne meurt il est à redouter,
 Et je crains que le peuple esmeu de sa constance
 Ne se porte à la fin à quelque violence.
 Voilà l'occasion qui me ramène icy.

The emperor orders him to return and have Genest executed immediately :

Délivre promptement Rome de cette peste
 Avant qu'à nos estats elle soit plus funeste.
 Va.

Diocletian laments the constancy of the Christians, whom no torture can free from their blindness :

Mais que veut Aquillin ? il paroît tout esmeu.

The emperor asks whether there has been a revolt. Aquillin answers in the negative, that the people love or fear the emperor's power ; consequently it is not that which disturbs him, but a sad accident. He relates that after having conducted Pamphilie to the place of execution, he was returning to the palace when he saw Luciane, "de quelque desplaisir blessée," throw herself from

the bridge into the 'Tiber. Aristide, seeing the one he loved perish, wished to follow her, but Anthenor endeavored to restrain him. In the mad struggle both fell into the river :

Attachez l'un à l'autre ils tombent sous les ondes,
 Leur chute fait ouvrir leurs entrailles profondes,
 Qui les ayant trois fois et rendus et repris,
 Pour jamais à la fin estouffent leurs esprits.

Diocletian expresses his pity, but begs Aquillin to reserve his sympathy for him, the emperor, and exclaims :

Oui, malgré mes grandeurs et les pompes de Rome,
 Je connois, Aquillin, enfin que je suis homme,
 Mais homme abandonné, mais un homme odieux,
 Mais un homme l'horreur des hommes et des dieux.

Aquillin endeavors to comfort him, and concludes with the words :

Le trône est un azile où ne va pas la crainte,
 Tout le monde sur vous ayant les yeux ouverts,
 Vous ne sçauriez périr qu'avec tout l'univers.

The emperor bursts forth into a long *tirade* (forty-six lines) of remorse and despair. In imagination he sees Genest with Pamphile :

Tous deux la palme en main, et tous deux couronnez.
 Chères ombres, pardon, et du ciel où vous estes
 Calmez de mon esprit les horribles tempestes :
 Je fus en vostre endroit cruel et furieux ;
 Mais je vous vay ranger au nombre de nos dieux,
 Je vay vous eslever d'illustres mausolées
 Qui toucheront du faistre aux voutes estoilées,
 Et serviront de marque aux siècles à venir
 Et de vostre innocence et de mon repentir.
 Mais, hélas ! tout à coup ces clartez disparaissent,
 Mon désespoir revient et mes craintes renaissent.
 O dieux, injustes dieux, qui voyez mes ennuis,
 Qui voyez mes tourmens, et l'horreur où je suis,
 Moderez, inhumains, les douleurs que j'endure,
 J'ay vengé vos autels, j'ay vengé vostre injure,

Et si vous ne voulez qu'on vous croye impuissans
Vous devez apaiser les tourmens que je sens.
Mais s'il faut, dieux ingrats, enfin que je périsse,
Achevez vos rigueurs, et hâtez mon supplice.

With these words of Diocletian the play ends. Only the rarity of the work would justify the above lengthy analysis, which shows very clearly that Rotrou owed to Desfontaines nothing but possibly an additional incentive to the composition of a more worthy play on an interesting subject. This we have already seen was the case in another play, *Bélisaire*.

APPENDIX IV

PARALLEL PASSAGES IN ROTROU'S *VENCESLAS* AND IN THE SPANISH ORIGINAL

Venceslas, ll. 8-137. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre
siendo rey*, ed. Rivadeneyra, pp. 389-390.

Estadme, Rugero, atento.

Decís que estoy ya muy viejo,
(Decís muy bien) y que fuera
Razón, que aquesta corona
Pusiera en vuestra cabeza.
Esto ha de salir de mí,
Que el gobierno y la grandeza
No consiste en procurarla,
Sino sólo en merecerla,
¿Sabéis á lo que se expone
El que un imperio gobierna?
No hay cosa bien hecha en él
Que á los suyos lo parezca:
Si es justo, cruel le llaman;
Si es piadoso, le desprecian;
Pródigo, si es liberal;
Avaro, si se refrena;
Si es pacífico, es cobarde;
Disoluto, si se alegra;
Hipócrita, si es modesto;
Es fácil, si se aconseja.
Pues si la virtud no basta
Al que la virtud conserva,
Vos, todo entregado al ocio,
Al apetito y torpeza,
Mal podréis vivir buen rey

Si aun ser bueno no aprovecha.

¿Y cómo es posible, cómo

(Si ya el cielo no lo trueca),

Que gobierne tanto imperio

Quien á sí no se gobierna?

.

Al duque, que me sustenta

La carga de mis cuidados,

Con rigor y con soberbia

Le queréis quitar la vida

.

Porque le quiero.

Y ahora con vuestro hermano

Habéis tenido allá fuera

Un enojo.

.

En las alarbes fronteras

Gastad esas altiveces,

Y de la gola á las grevas

Sobre el andaluz armado

El rey otomano os vea.

¡ Con tu hermano ! ¡ Bien por Dios !

Y con el Duque, . . .

.

En estas calles y plazas,

Siempre que la aurora argenta

Cuanto ha de dorar con rayos

El padre de las estrellas,

Se hallan muertas mil personas,

Y la desdicha es aquesta ;

Que es tal vuestra mala fama,

Que aunque el vulgo las cometa,

Dice, hecho una lengua todo,

Que tenéis la culpa dellas.

.

Gobernad vuestras acciones

.

Y sois, con acciones nuevas

Comedido en las palabras,

Justiciero en las sentencias,

Piadoso en la ejecución,

Disimulado en la ofensa,
Advertido en los peligros
Y firme en los resistencias.
Si esto hiciéredes, Rugero,
Mi corona, mi grandeza,
Cuanto aquesta espada rige,
Cuanto estas canas gobiernan,
Será vuestro desde luego ;
Pero si no se reserva,
Ni un hermano que os obliga,
Ni un valido que os respeta,
Ni un pueblo que os obedece,
Ni un padre que os amonesta ;
Si soy padre, seré rey.
Porque en tan graves materias,
Quien no premia, no es prudente,
Ni el que no castiga, reina.

RUGERO

Ya que en cualquiera ocasión
Cuanto imagino os molesta,
Hoy me habéis debido en ésta
El cuidado y la atención.
Y aunque llegue á merecer
Con vos nombre de importuno,
Á esos cargos uno á uno
Os tengo de responder.

Venceslas, ll. 141-266. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, pp. 390-391.

Al descanso ya entregados,
Viéndonos tristes y solos,
Tratamos de murmurar,
Que es éste el manjar del ocio.
Gobernamos tus Estados,
Dispusimos sentenciosos,
Culpamos unos ministros,
Diferenciamos á otros :
Materia que tantos tocan,
Y que la entienden tan pocos.

Ya á murmurar destinados,
 Yo, más entonces que todos,
 Á tu fama me adelanto
 Y á tu impiedad me provoco.
 ¿ Como (les dije) mi padre
 No sacude de los hombros
 El peso de esta corona,
 Flaco Atlante á tanto globo ?
 ¿ Piensa, por ventura, piensa
 Mi padre que por ser mozo
 No sabré regir el cetro

.
 Ya la política he visto,
 Ya tengo previsto el modo
 De saber regirse un rey ;
 No es difícil, pues con sólo
 Ser afable de ordinario,
 Ser á veces riguroso,
 Con no ser todo de nadie
 Y ser á un tiempo de todos,
 Ser remiso en los castigos,
 No ser tardo en los negocios,
 Con pedir consejo á muchos
 Y determinar con pocos,

.
 Con tener buenos ministros,
 (Que en esta parte es el todo),
 Ni subir á unos de presto
 Ni bajar de presto á otros,
 Será un Príncipe perfecto,
 Liberal, sabio y dichoso :

.
 Ya he satisfecho esta parte :
 Mas volviendo á los enojos
 De tu privado y mi hermano,
 Ambos tan tuyos en todo
 Que el Duque en tu Estado reina
 Cuanto mi hermano en tus ojos,
 Digo : que al Duque aborrezco,
 Porque lisonjero y loco,
 Atrevido, descompuesto

En mi agravio y en su abono
 Contigo me ha descompuesto;
 Él te enoja si me enoja,
 Cuando soy cruel, te avisa;
 Calla, cuando soy piadoso;
 Si galanteo, lo sabes;
 No disimula, si rondo;
 Dícete si vengo tarde.
 Cállate si me recojo,
 Conquista lo que conquisto,
 Pretende lo que enamoro.
 Y en cuanto á mi hermano, digo,

.
 Que he de tomar la venganza
 Del fuego á que me provoco,
 Si ya en mí, como en su sangre,
 La satisfacción no cobro.
 ¿ Bueno es que yo con el Duque,
 Ó me incite escandaloso,
 Ó imprudente me atropelle
 Á decirle mis ahogos,
 Y vuelva por él mi hermano
 En esa cuadra, y no sólo
 Á la defensa se inicie,
 Sino que ardiente y furioso
 Contra mí el acero empuñe?

.
 Si antes que la aurora brode
 De luz y esplendor dos polos

.
 No he de tomar la venganza
 Que debe á mi honor heroico !

.
 Que si en todo estoy culpado
 Más dicha es, será más logro,
 Que si he de llevar la pena
 De los delitos de todos,
 Sólo ejercite la culpa
 Quien ha de pagarlo solo.

REY

(Ap. En tanta resolución,
Hoy, que su error no mitigo,
Qué haré? si aquí le castigo
Irrito su indignación.

.)

Puesto que me halle corrido,
Siendo el que me habéis vencido
Vengo á ser el vencedor.
Hoy en vos mi edad reposa;

.

Los dos uno hemos de ser
Pues tanto amor os abona,
Vuestra será esta corona
Como vuestro mi poder.

RUGERO

Guárdete el cielo, que así
Seré hechura de tu mano.

Venceslas, ll. 267-322. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, p. 391.

ALEJANDRO

Yo soy.

REY

¿Qué queréis aquí?

Idos.

ALEJANDRO

Quiero hablar con vos.

.

REY

Llegad, pedidle perdón.

ALEJANDRO

.

Tus brazos, hermano, pido,
No por haberte ofendido,
Sí por haberte enojado:

.

RUGERO

Vete, Alejandro, con Dios ;
Digo que estás perdonado.

REY

Rugero, lo que he mandado
Es que os abracéis los dos :
Ea, acaba.

RUGERO

Harélo ansí. (*Abrázale*)

Venceslas, ll. 1257-1316. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, pp. 401-402.

REY

¿ Hijo, Rugero ?

RUGERO

Señor . . .

REY

¿ Dónde ahora te adelantas,
La turbación en las plantas
Y el defeto en la color ?
¿ Tú levantado, Rugero ?
¿ Huir de mi amor intentas ?
¿ Todas las manos sangrientas,
Y el semblante todo fiero ?
¿ Dónde vas ?

RUGERO, *ap.*

¿ Qué le diré ?

REY

Dime todo tu dolor.

RUGERO, *turbado*

Digo que sí . . . yo . . . señor,
Iba . . . estaba . . . no lo sé.

REY

¿Y tu hermano?

RUGERO

No sé dél.

REY

¿No le has visto?

RUGERO

No le he visto.

REY

¿Y de qué es la novedad
De hallarte ya levantado?

RUGERO

¿Pues tambien no ha madrugado
Ahora tu majestad?

REY

Hijo, como el sueño es muerte
Y ya se acaba mi vida,
No quiero que el sueño impida
Lo que me queda de suerte;
Y así si el sueño dejé
En mi cuidado otro empeño,
Pues lo que faltaré al sueño,
A la vida añadiré.
Y ya como el tiempo quiere
Apresurar mi partida,
Se ha de añadir á la vida
Todo lo que se pudiere.
Pero dime, por tus ojos,
Tu cuidado ó tu dolor,
Pon mi pena y pon mi amor
De parte de tus enojos;
Dime, ¿con quién has reñido?
¿Mas que ha sido con tu hermano?

RUGERO

No, señor.

.
(Sale el Duque)

DUQUE

La Duquesa quiere hablarte.

RUGERO, *ap.*

¿Qué es esto? ¡válgame Dios!

.

REY

¿Hijo, qué ibas á decirme?

RUGERO

Yo no iba á decirte nada.

REY

¿Y tú, qué quieres contar?

¿Cómo así tu labio cesa?

DUQUE

Que Casandra, la duquesa,
Te quiere, señor, hablar.

REY

Entre.

.

RUGERO, *ap.*

.

¿Á quién, cielos, dí la muerte?

.

Venceslas, ll. 1317-1490. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, pp. 402-403.

(Sale Casandra de luto, y el Duque con ella)

CASANDRA

Invicto Rey, justiciero,
Rey á quien el cielo ha dado
Mucha templanza en lo airado,
Mucha causa en lo severo:
Oigame tu majestad,
Ó airado ó enternecido,
Que bien merece el oído
Quien ofrece la piedad.

.

¿Sabéis que soy bien nacida?

REY

Vuestro padre, el duque Ursino
Fué tan bueno como yo.

CASANDRA

¿ Fuera de tu honor delito
Que un hijo tuyo, señor,
Se desposara conmigo ?

REY

No hay culpa si hay igualdad.

.

CASANDRA

.
¿ Quién pensarás ? El que miras.

(Señala á Rugero)

No lo cuento con indicios,
Él, retórico el semblante,
Presumo que te lo ha dicho,
Atiéndele á los temores,
Y le verás los avisos.

.

Y si mis ruegos no valen,
Si su crueldad no ha podido
Ni ellos reducirte cera
Ni ella administrarte risco,
Abre los ojos y mira

(Saca una daga sangrienta)

El instrumento atrevido
Con que el príncipe Rugero
Violó el corazón más limpio
Que en el templo del amor
Ofrenda fué ó sacrificio.

.

Si cerrares los oídos,
Culparéte la piedad ;

.

Y cuando todos me falten
El cielo, que fué el testigo,
Para castigar la culpa
Será juez deste delito.

.

JEAN ROTROU

REY

Dadme la espada, Rugero.

RUGERO

Señor, . . . si . . . yo . . . si he querido . . .

REY

No os turbéis, dadme la espada.

RUGERO

Tomad.

REY

Duque Federico,
A aquesta primera puerta
Llevad á Rugero.

RUGERO, *ap.*

Hoy quiso
La fortuna atar la rueda
Al curso de mis delitos.
.

REY

.
Guardad al Príncipe, Duque,
Y que le aviséis os digo
Que hoy ha de ser un ejemplo
De mi justicia y castigo.
(*Vase el Duque*)
Roberto, id á acompañar
A Casandra.

CASANDRA

Rey invicto,
No sea, no, tu justicia
Sólo para los principios,
Para el castigo la aguardo,
Venganza pide el delito.

REY

No pienso tomar venganza,
Pero daréle castigo :
Esta palabra os prometo.
.

Dos hijos me ha dado el cielo,
 Ya el uno tengo perdido :
 ¡ Y para vengar aquél
 He de perder otro hijo !
 (Vase)

Venceslas, ll. 1567-1648. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, pp. 404-405.

REY

Quedaos, no entréis conmigo, porque quiero
 Enternecer mis penas con Rugero,
 Y no éntre nadie.

.

RUGERO

Señor, ¿ vos en mi prisión ?
 ¿ Vos á verme tan piadoso,
 Negado á lo rigoroso ?
 ¿ Vos ya sin indignación ?
 ¿ Vos para darme el perdón
 Dejáis la severidad,
 Exponéis la majestad
 Y olvidáis lo justiciero ?

REY

Dadme los brazos, Rugero.
 (Abrázale)

RUGERO

Señor, ¿ pues qué novedad
 Ha movido vuestro pecho,
 Y aún vuestros rigores ? digo
 Que hacéis ahora conmigo
 Lo que jamás habéis hecho.
 ¿ Si ya no estáis satisfecho
 De mi pena en mis cuidados,
 Vos lazos tan ajustados
 En vez de rigores fieros ?

REY

Porque han de ser los postreros,
 Os los doy tan apretados.

.

¿ Sois mi hijo ?

RUGERO

Soy Rugero.

REY

¿ Sois firme ?

RUGERO

Soy animoso.

REY

¿ Valiente ?

RUGERO

Soy valeroso.

REY

¿ Osado también ?

RUGERO

Soy fiero.

REY

Pues sólo deciros quiero . . .

Que os prevengáis de valor,
Que bien lo habréis menester.

RUGERO

Pues ¿ qué me queréis decir,
Cuando esperando os estoy ?

REY

Quiero deciros que hoy,
Príncipe, habéis de morir.

RUGERO

Pues yo á Casandra adoré :
Pensé que al Duque ofendía,
Mintióme la intención mia,
Y al Duque airado busqué.
Y si á mi hermano maté
Un yerro ha sido violento
Que hoy se trueca en escarmiento.

REY

Pero mirad por el alma,
Y quedaos, Príncipe, adios,

RUGERO

Pues vamos, pena, á morir :
Pues de su boca escuché
Que él me perdonara padre,
Mas no puede siendo rey.

Venceslas, ll. 1683-1702. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, pp. 405-406.

CASANDRA

Señor, yo entraba
Por esa cuadra primera,
Á pedir segunda vez
El suplicio á la sentencia
Y ví al príncipe Rugero
Desde esa torre soberbia
Formar los últimos pasos
Y las últimas querellas ;

Mi esposo es muerto, señor,
Y cuando el Príncipe muera,
Yo no recojo esta sangre
Porque se derrame aquella,
Si por mí le dabas muerte,
Yo te pido que suspendas
La indignación de tu espada :
Una piedad te lo ruega.

Venceslas, ll. 1704-1722. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, p. 406.

REY

Duquesa, Infante, Señora,
En esta ocasión quisiera
No ser rey por perdonarle ;

Mas será razón que adviertas
 Que queda á su indignación
 Tu honra y mi vida sujetas.
 El que ahora humilde miras,
 Mañana con más violencia
 Del sagrado de tu casa
 Violará las nobles puertas.
 Y, como tú me dijiste,
 Es evidente sentencia
 Que dará muerte á su padre
 Quien de su hermano se venga.

Venceslas, ll. 1747-1761. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, p. 406.

DUQUE

Apenas
 El Príncipe en un caballo
 Midió la calle primera
 Al suplicio, que en la plaza
 Determinaba su alteza,
 Cuando la plebe conjura
 Piadosamente indiscreta
 Por el príncipe Rugero
 La natural obediencia.
 Todos dicen que no puedes,
 Aunque justiciero seas,
 Dejarles sin heredero;
 Y como has oído, alteran,
 Trayéndole hasta tu cuarto,
 Las pasiones y las lenguas,
 Y yo, . . .

REY

Tente, no prosigas

Venceslas, ll. 1763-1780. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, p. 406.

REY

Príncipe, escúchame ahora:
 Aquesta corona regia,

Herencia de mis abuelos
Y de su justicia herencia,
Es la que sustituida
Siempre ha estado en mi cabeza ;
El pueblo que vivas dice,
Y también su voz me enseña
Que no quiere que yo reine,
Pues deroga mi sentencia.
Atiéndeme ahora á un medio,
Escucha una conveniencia
Para no ser rey en cargos,
Para ser padre en clemencias.

(*Pónele la corona*)

Venceslas, ll. 1781-1800. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, p. 406.

RUGERO

Gran Señor, ¿qué es lo que haces?

REY

Ponerle esta insignia regia,
Hacer á mi amor un gusto,
Un agasajo á mi pena ;
Tú seas rey, yo seré padre ;
Siendo sólo padre, es fuerza
Como padre perdonarte,
Y siendo rey, no pudiera ;
Pues siendo tú rey ahora,
Es preciso que no puedas
Castigarte tú á ti mismo ;
Y así, de aquesta manera,
Siendo yo padre, tú rey,
Partimos la diferencia ;
Yo no te castigaré ;
La plebe queda contenta,
Yo quedaré siendo padre,
Y tú siendo rey te quedas.

RUGERO

Pues tú me dijiste un tiempo,
Bien pienso yo que te acuerdas,

No hay ser padre siendo rey ;
 Diga ahora mi obediencia,
 No hay ser rey siendo tu hijo,
 Pues más quiero en esta empresa
 Perder el cetro y la vida,
 Que no que tu reino pierdas.

Venceslas, ll. 1801-1803. FRANCISCO DE ROJAS, *No hay ser padre siendo rey*, ed. Rivadeneyra, p. 406.

REY

Hijo, ya estás perdonado ;
 Pero no me lo agradezcas,
 Que á ser yo rey, te quitara
 De los hombros la cabeza ;

RUGERO

Pues Duque, á mis brazos llega ;
 Y á la duquesa Casandra
 En esta ocasión me deja
 Que los perdones le pida,
 Piadosos los cielos quieran
 Que te merezca el perdón ;
 Y del Senado merezca
 Piedad para la censura,
 Y aplausos á la comedia.

FIN

BIBLIOGRAPHY

A. BIBLIOGRAPHICAL

BUCHETMANN, F. E., *Jean de Rotrou's Antigone und ihre Quellen: Ein Beitrag zur Geschichte des antiken Einflusses auf die französische Tragödie des siebzehnten Jahrhunderts*, Erlangen und Leipzig, 1901. This work is vol. xxii of *Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie herausgegeben von H. Breymann und J. Schick*. It contains a bibliography of the material employed in the work (pages viii-xvi), and an introduction to the study of Rotrou's imitation of classical writers with references to sources bearing on this question (pages 1-32). Buchetmann supplements Steffens and continues the bibliography of Rotrou from 1891 to 1901. Other additions may be found in Stiefel, *Unbekannte italienischen Quellen Jean Rotrou's*, pp. vii-ix.

STEFFENS, G., *Rotrou-Studien. I. Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vega's: Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde*, etc., Oppeln, 1891. The introduction (pages 3-32), "Zur Biographie Rotrou's und zur Geschichte der Rotrou-Forschung," contains an extensive *bibliographie raisonnée* of works on Rotrou down to 1891, with a critical examination of the biographical material relating to Rotrou. There is an important review by Stiefel, with many additions and corrections, of Steffens's dissertation, in *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, 1893, vol. xv, pp. 35-40, of *Referate und Rezensionen*.

I have purposely refrained from citing here articles in biographical dictionaries and notices in histories of French literature. Some of the most valuable have been quoted in the introduction. I have mentioned in general only works of importance on which the present account of Rotrou is based, and I have not included the large number of minor works cited in the introduction, which can easily be found by glancing through the index.

B. BIOGRAPHICAL

I. CRITICAL

- CHARDON, H., *La vie de Rotrou mieux connue*, Paris, 1884.
- DIDOT, A. F., *Chefs-d'œuvre tragiques de Rotrou, Crébillon, Lafosse, Scarron et Laharpe*, Paris, 1843. Contains a very good notice of Rotrou with extracts from his miscellaneous poetry.
- JAL, A., *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, Paris, 1872. Contains the two contracts with publishers mentioned in text.
- LEMENESTREL, CH., *Jean Rotrou dit "Le Grand": Ses ancêtres et ses descendants; Sa vie*, Dreux, 1869.
- MERLET, L., *Notice biographique sur Jean Rotrou*, Chartres, 1885. This is the invaluable notice by the abbé Brillion on which the early biographies of Rotrou are based.
- PERSON, L., *Notes critiques et biographiques sur le Poète Rotrou*, Paris, 1882. These important notes were reprinted in *Histoire du Venceslas de Rotrou*, pp. 103-148. Reviewed by T de L. (Tamizey de Laroque) in *Revue des Questions historiques*, vol. xxxii, 1882, pp. 342-344; and by Marty-Laveaux in *Revue critique d'histoire et de littérature*, vol. xiv, no. 27, pp. 9-10.
- Les papiers de Pierre Rotrou de Saudreville, secrétaire du Maréchal de Guébriant* (Introduction), Paris, 1883. Reviewed by Stiefel in *Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie*, 1884, cols. 284-287.

II. GENERAL

- CURNIER, LÉONCE, *Étude sur Jean Rotrou*, Paris, 1885. Contributes nothing of value. The second part, "Documents à l'appui," consists merely of analyses of Rotrou's plays with an occasional extract.
- GUIZOT, M., *Corneille et son temps*, Paris, 1880. Contains an excellent essay on Rotrou (pages 363-405).
- HÉMON, F., *Rotrou: Théâtre choisi*, Paris, 1883. This work is preceded by an essay on "Rotrou et son œuvre," which occupies pages 1-78. This essay is both biographical and critical, but cannot be said to add much to the subject.
- HOUSSAYE, A., *Histoire du 41^{me} fauteuil de l'Académie Française*, Paris, 1894. This work is devoted to the famous Frenchmen who have failed to be elected into the *Académie Française*. It contains a very superficial essay on Rotrou.

- JARRY, JULES, *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou*, Lille, 1868. This work possesses considerable critical value, but is of no importance for Rotrou's biography.
- SPORON, WILLIAM, *Jean Rotrou: En litterærhistorisk Studie*, Copenhagen, 1894. A general biographical and critical work of no great originality.
- TAILLANDIER, SAINT-RENÉ, *Rotrou: Sa vie et ses œuvres*, Paris, 1865. I have not seen this, but I understand that it is an academic address of no importance.

C. CRITICAL

I. CHRONOLOGY OF PLAYS

- STIEFEL, A. L., "Über die Chronologie von J. Rotrou's dramatischen Werken," in *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, vol. xvi, 1894, pp. 1-49.

II. SOURCES OF PLAYS

- BUCHETMANN, F. E., *Jean de Rotrou's Antigone und ihre Quellen*, Erlangen und Leipzig, 1901. Full title is given above, p. 403.
- STIEFFENS, G. See p. 403. Steffens discusses Spanish (Lope de Vega) sources of following plays of Rotrou: *La Bague de l'Oubli*, *Les Occasions perdues*, *L'Heureuse Constance*, *Laure Persécutée*. The sources of the following plays are more briefly considered: *La Belle Alphrède*, *L'Heureux Naufrage*, *Bélisaire*, *Don Bernard de Cabrère*, and *Don Lope de Cardone*.
- STIEFEL, A. F., *Unbekannte italienischen Quellen Jean de Rotrou's*, in *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, V. Supplement, 1891, pp. 1-159. See Introduction, p. 57, note 2, for contents.
- "Über die Quellen Jean de Rotrou's *Cosroès*," in *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, vol. xxiii, pp. 69-188.
- "Über Jean Rotrous spanische Quellen," in *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, vol. xxix, pp. 195-234. The first of a series of articles. After alluding incidentally to *L'Hypochondriaque*, *Les Menechmes*, and *La Bague de l'Oubli*, the author discusses at length the source of Rotrou's *Diane*, which is Lope de Vega's *La Villana de Xetafe*.
- VIANEY, J., *Deux sources inconnues de Rotrou*, Dôle, 1891. Points out the Italian sources of *La Sœur* and *La Pèlerine amoureuse*.

III. SAINT GENEST

BERNARDIN, N. M., *Devant le rideau*, Paris, 1901, pp. 123-144, "Le théâtre de Rotrou. Saint Genest."

PARIGOT, H., *Génie et métier*, Paris, 1894, pp. 75-85, "Saint Genest."

PERSON, L., *Histoire du véritable Saint-Genest de Rotrou*, Paris, 1882.

Reviewed by Stiefel in *Litteraturblatt für germanische und romanische Philologie*, 1884, cols. 284-287; and by A. Morel-Fatio in *Revue critique d'histoire et de littérature*, vol. xiv, no. 37, pp. 201-204.

IV. VENCESLAS

GIESSE, A., "Étude sur le Venceslas," in *Jahresbericht über das Realprogymnasium und Progymnasium zu Homburg v. d. Höhe*, Homburg v. d. Höhe, 1892, pp. 3-12.

PERSON, L., *Histoire du Venceslas de Rotrou suivie des notes critiques et biographiques*, Paris, 1882. Reviewed by Stiefel in article cited above in *Litteraturblatt*, etc.

ZIRWER, DR. OTTO, *Étude sur Venceslas: Tragédie de Rotrou. Programm*, Berlin, 1903.

D. GRAMMATICAL AND LEXICOGRAPHICAL

BENOIST, ANTOINE, "Notes sur la langue de Rotrou," in *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux*, 1882, vol. iv, pp. 365-412.

FRANZEN, MATHIAS, *Über den Sprachgebrauch Jean Rotrou's: Inaugural-Dissertation*, Rheinbach, 1892. 4to, 41 pages.

SÖLTER, KARL, *Grammatische und lexikologische Studien über Jean Rotrou: Inaugural-Dissertation*, Altona, 1882. 16mo, 68 pages.

The value of the works above mentioned is greatly impaired by the fact that the text used in all cases is the entirely untrustworthy one in Viollet-le-Duc's edition, Paris, 1820.

In this connection may be mentioned a brief *lexique* of Rotrou contained in the Appendix to Jarry, *Essai sur les œuvres dramatiques de Rotrou* (pages 300-324), and a study of the metaphors in the play of *La Sœur* by E. Degenhardt, "Die Metapher bei den Vorläufern Molière's, 1612-1654," in *Ausgaben und Abhandlungen*, lxxii, Marburg, 1888, pp. 49-54.

E. EDITIONS OF *SAINT GENEST* AND *VENCESLAS*

I. SAINT GENEST

- 1647.** *Le / Veritable / St Genest, / Tragedie, / De Mr / De Rotrou. / A Paris, / Chez Toussaint Quinet, au Palais, dans / la petite Salle, sous la montee de la Cour des Aydes, / M. DC. XXXXVII. / Avec Priuilege du Roy.* / 4to, ii + 104 pages. P. (1) *Extraict du Priuilege du Roy.* March 2, 1647. Antoine de Sommauille is permitted to print, etc.: "Le dit Sommauille a associé au dit Priuilege Toussaint Quinet aussi Marchand Libraire à Paris suiuant l'accord fait entr'eux. Acheué d'imprimer pour la première fois le 26, May, 1647. Les exemplaires ont esté fournis." Paris, Bib. Nat., Yf, 277. *Reserve.* This copy is in a "recueil factice," lettered *Recueil de Comedie* [sic]. To. 10. This is the only copy I have found with date of 1647 on title-page. Although the *privilege* was granted to Antoine de Sommauille, I have found no copy bearing his name as printer. He must have transferred his rights to Quinet, who alone printed the work. This edition is, except date, the same as that of 1648. Saint Genest has no dedication.
- 1648.** *Le / Veritable / St Genest, / Tragedie, / De Mr / De Rotrou. / A Paris, / Chez Toussaint Quinet, au Palais, dans / la petite Salle, sous la montee de la Cour des Aydes. / MDCXXXVIII. / Avec Priuilege du Roy.* / 4to, ii + 104 pages. Exactly the same, except date, as the edition of 1647. Paris, Bib. Nat., Yf, 431; Bib. Ars., 10847, B.L.; Bib. Maz., 10918, 12; Brit. Mus., 85, i, 11; Harvard College Lib., 8585, 85. There is a copy in the Bib. Nat., p. Yf, 38, in a "recueil factice," which differs from the edition of 1647 only in the typographical ornament on page 1.
- 1666.** *Saint / Genest, / Tragedie.* / No title-page, place, date, or printer. P. (1) *Saint / Genest, / Tragedie.* / P. (2) *Acteurs*, etc. P. (3) *St. Genest, / Tragedie. / Acte Premier,* / etc. On pages 4-76 follows the tragedy. This edition is entered in the catalogue of the Bib. Nat., Paris: "Saint Genest, Paris, G. de Luyne, 1666, 12mo." Yth, 16017-16018. There is a copy in the Brit. Mus., 163, e, 22.
- 1666.** *Saint Genest.* In *Recueil de tragedies saintes.* Paris, Estienne Loyson, 1666. 12mo. A "recueil factice." See *Catalogue of the Soleinne Collection.*
- 1705.** *Saint Genest.* In *Théâtre François ou recueil des meilleures pièces de théâtre des anciens auteurs.* Paris, Pierre Ribou, 1705. (3 vols., 12mo.) Vol. ii. Brit. Mus., 242, f. 16-18.

1737. *Saint Genest*. In *Théâtre François ou recueil des meilleures pièces de théâtre*. Paris, 1737. (12 vols., 12mo.) Vol. i, pp. 227-433.
1820. *Saint Genest*. In *Jean Rotrou: Œuvres*. Paris, 1820. (5 vols., 8vo.) Vol. v, pp. 1-84. This is the only edition of Rotrou's complete works and was edited by Viollet-le-Duc.
1862. *Saint Genest*. In *Chefs-d'Œuvre tragiques*. Paris, Librairie de Firmin Didot, etc., 1862. (2 vols., 12mo.) Vol. i, pp. 1-58.
1882. *Saint Genest*. In *Théâtre choisi de J. De Rotrou: Avec une étude par Louis de Ronchaud*. Paris, Librairie des Bibliophiles, 1882. (2 vols., 16mo.) Vol. i, pp. 165-248.
1883. *Saint Genest*. In *Rotrou: Théâtre choisi. Nouvelle édition avec une introduction et des notices par M. Félix Hémon*. Paris, Laplace, Sanchez et Cie., 1883. 12mo. Pp. 280-335.

II. VENCESLAS

1648. *Venceslas*, / *Tragi-Comedie*. / *De Mr De Rotrov*. / *A Paris*. / *Chez Antoine De Somma* / *Ville, au Palais dans la petite Salle / des Merciers, à l'Escu de France*. / *M. DC. XLVIII*. / *Avec Privilege du Roy*. / 4to, v + 110 pages. *Privilège 28 Mars, 1648*. *Achevé d'Imprimer le douzième May, 1648*. Paris, Bib. Nat., p. Yf, 38. *Réserve*; Bib. Ars., 10847, B.L. There is another copy, Bib. Nat., Yf, 377, *Réserve*, exactly like above except that dedication is lacking and title-page is followed directly by *Extraict du Privilege du Roy*. A copy is in Bib. Ars., Theat. N. 17586; Brit. Mus., 85, i, 11; and Harvard College Library, 8585, 84. *Venceslas* is dedicated to the Prince de Poix. This dedication is printed in Ronchaud, ii, pp. 95-97. Although of no historical value I give it from the original, for the sake of completeness, in a note.¹

¹ A Monseigneur Monseigneur De Créquy, Prince De Poix, Seigneur De Canaples, de Pont-Dormy, etc. Et premier Gentilhomme de la chambre du Roi. Monseigneur, — *Venceslas*, encore tout glorieux des applaudissements qu'il a reçus de la plus grande reine du monde, et de la plus belle cour de l'Europe ne pouvant restreindre son ambition aux caresses et à l'estime du beau monde, ose aujourd'hui se montrer à toute la France, sous l'honneur de la protection que vous lui avez promise; et ne craint point de s'exposer aux ennemis que sa gloire lui peut susciter, ayant pour asile l'une des plus anciennes et plus illustres maisons du royaume, et pour défenseur l'héritier des vertus, comme du sang, des plus fameux appuis de nos rois, et des plus redoutables bras de l'État. Personne n'ignore, Monseigneur, que les grandes actions de ces grands hommes à qui vous avez succédé font presque toute la beauté de notre histoire, et que l'antiquité grecque et romaine n'a rien vu de plus mémorable que ce que les

1648. *Venceslas: Tragédie de Mr. de Rotrou. Suivant la copie imprimée à Paris.* "Hollande. Elzev. 1648. Petit in 12mo." *Catalogue of the Solesne Collection.* There is also mentioned in the same catalogue: *Recueil de pièces imprimées en Hollande par les Elzeviers, suivant la copie imprimée à Paris, 1648-49. A la Sphère.* Contains *Venceslas*, etc.
1655. *Venceslas, / Tragicomedie / De Mr De Rotrou. / Sur L'Imprimé. / A Paris. / Chez Anthoine De Sommaville. / Au Palais, dans la*

derniers siècles ont vu faire au grand Daguerre, père de l'une de vos aïeules, et au glorieux Connétable de l'Esdiguierre, votre bisaïeul, dont le premier sortit victorieux de ce fameux duel qu'un de nos rois lui permit à Sedan, où son ennemi combattait avec tant d'avantage, et le second fit sa renommée si célèbre par les batailles de Pontcharra et de Salbertran, et servit la couronne par de si prodigieux succès qu'il en mérita les premières charges. Il fut suivi de l'indomptable maréchal de Créquy, votre aïeul, qui signala par une infinité de preuves la passion qu'il avait pour son prince, et par un illustre et double combat, que la postérité n'oubliera jamais, celle qu'il avait pour sa gloire. La volée de canon qui l'emporta dans le glorieux emploi qui l'occupait en Italie, fait encore aujourd'hui voler son nom aussi loin que le bruit des actions héroïques peut aller; et sa vertu se continua en celle de Monsieur de Canaples, votre père, dont la vie et la mort représentèrent dignement celles de ses devanciers. Il est impossible de comprendre dans la juste étendue d'une lettre la mémoire de tant de héros, et je laisse à l'histoire les panégyriques des fameux Pont-Dormys, dont l'un fut frère d'armes de l'incomparable Bayard, et mérita de passer en sa créance pour la valeur même; je dirai seulement, Monseigneur, qu'il ne vous suffit pas d'être riche de la gloire d'autrui, vous ne vous contentez pas des acquisitions qu'on vous a faites, et vous ne vous croiriez pas digne successeur de ces illustres personnes si vous ne leur ressembliez et si vous ne vous deviez la plus belle partie de votre estime; l'Italie a retrouvé dans le fils la valeur des pères, et le sang que vous coûta l'effort qu'elle fit contre votre vie fut autant une marque de la frayeur que vous lui fîtes que du péril où votre grand cœur vous précipita; vous avez poussé jusqu'aux bords de la Sègre cette ardeur sans mesure qui vous attache si fortement aux intérêts de votre maître, et, partout où votre courage vous a porté, l'on a si clairement reconnu le sang dont vous sortez que nos ennemis peuvent avec raison douter de la perte de ces grands personnages que vous réparez si dignement. Ces vérités étant très constantes, *Venceslas*, (Monseigneur), a-t-il lieu de rien redouter sous l'autorité d'un si digne protecteur? Faites-lui la grâce de le souffrir, puisque vous l'avez daigné flatter de cette espérance, et qu'il se donne à vous sans autre considération que l'honneur d'être vôtre et de m'obtenir de vous la permission de me dire avec toutes les soumissions que je vous dois, Monseigneur, Votre très humble et très obéissant serviteur. ROTROU.

The nobleman to whom the play was dedicated was Charles III, sire de Blanchefort and prince de Poix, duc de Créquy, born about 1623 and dying at Paris, February 13, 1687. He was a distinguished soldier and ambassador to Rome, where in 1662 he was the object of an insult by the papal guard, for which the pope was compelled to offer an apology, disband the Corsican guard who had been guilty of the offense, and erect an obelisk with an inscription commemorating the offense and its punishment.

- petite salle des Merciers, / à l'Escu de France. / M. DC. LV. / 12mo, x + 83 pages. Paris, Bib. Nat., Yth, 18808.*
1705. *Venceslas. In Théâtre François ou recueil des meilleures pièces de théâtre des anciens auteurs, etc. Vol. i. Brit Mus., 242, f. 16.*
1708. *Venceslas, / Tragi-Comédie. / De Mr De Rotrou. / A Paris, / Chez Pierre Ribou, sur le Quay des Augustins, à la descente du Pont-neuf, à l'Image S. Loui. / M. DC. XCXVIII. / Avec Privilège du Roy. / 12 mo, i + 92 pages. Paris, Bib. Nat., Yf, 4871.*
1716. *Venceslas, Tragi-Comédie de Mr. de Rotrou. Paris, Chez Christophe David, 1716. In Archives de la Comédie-Française.*
1718. *Venceslas, / Tragi-Comédie. / De Mr De Rotrou. / A Paris, / Chez Pierre Ribou, seul Libraire / de l'Académie Royale de Musique, sur / le Quay des Augustins, / à la descente / du Pont Neuf, à l'Image S. Louis. M. DCC. XVIII. / Avec Approbation et Privilège du Roy. 12mo, 91 pages. Paris, Bib. Nat., Yth, 18812; Bib. Ars., Theat. N. 10768.*
1737. *Venceslas. In Théâtre François ou recueil des meilleures pièces de théâtre, etc. Vol. i, pp. 463-577.*
1759. *Venceslas, / Tragedie / De Rotrou. / Retouchée par M. Marmontel. / Prix 30 sols. A Paris. / Chez Sébastien Jorry. Imprimeur-Libraire, / rue et vis-à-vis la Comédie Française, au / Grand Monarque & aux Cigognes. / M. DCC. LIX. / 8vo, viii + 93 pages. Paris, Bib. Nat., Yth, 18815; Bib. Ars., Theat. N. 10558. This is the first edition of Marmontel's version.*
1773. *Venceslas. In Chefs-d'œuvre dramatiques, ou recueil des meilleures pièces du Théâtre François, tragique, comique et lyrique. Avec trois discours préliminaires sur les trois genres, et des remarques sur la langue et le goût. Par M. Marmontel, Historiographe de France, l'un des Quarante de l'Académie Française. Dédié à Madame la Dauphine. Paris, MDCCLXXIII. 4to. This beautifully printed volume contains Mairet's *Sophonisbe*, du Ryer's *Sévole*, and Rotrou's *Venceslas*, with lives of the authors, examination of plays, and remarks. All except text of plays may be more conveniently found in Marmontel, *Œuvres complètes*, Paris, 1820, vol. vii. I have used the copy in the library of the Arsenal, Paris, 10173, B.L. There is a copy in the Bib. Nat., Yf, 601. Réserve.*
1774. *Venceslas, / Tragédie / En Cinq Actes, / Par M. Rotrou; / Représentée pour la première fois en / 1647, et réimprimée sur le manuscrit des Comédiens du Roy en 1774. / Prix 30 sols. / A Paris, / Chez la Veuve Duchesne, Libraire, rue Sainte-Jacques, au Temple du Goût. / Avec Approbation et Privilège du Roy. / 12mo, 96 pages.*

- Paris, Bib. Nat., Yth, 18815. Is this the same edition mentioned in the *Catalogue of the Soleinne Collection: Venceslas. Retouché par Colardeau*, Paris, Ve Duchesne, 1774?
1780. *Venceslas*. In *Recueil des meilleures pièces dramatiques faites en France depuis Rotrou jusqu'à nos jours, ou le Théâtre François*. Lyon, Joseph Sulpice Grabit. 8vo. "(Publié par Delisle de Salles.)" *Catalogue of the Soleinne Collection*.
1784. *Venceslas*. In *Petite Bibliothèque des Théâtres, contenant un recueil des meilleures pièces du Théâtre François, tragique, comique, lyrique [sic] et bouffon, depuis l'origine des spectacles en France jusqu'à nos jours*. Paris, MDCC. LXXIV. Petit in 12mo. Contains portrait of Rotrou after the bust by Caffiéri, life of Rotrou, catalogue of his plays, and *Venceslas*. Paris, Bib. Ars., 10175, B.L. In the list of Rotrou's plays is this note: "*Venceslas* . . . représentée en 1647, et imprimée à Paris l'année suivante in 4to chez Antoine de Sommaville." The above volume is one of the collection which contains eighty volumes, published between 1784 and 1789. See *Catalogue of the Soleinne Collection*.
1785. *Venceslas*. In *Bibliothèque universelle des Dames*. Paris, 1785-1797. (156 vols., 12mo.) *Théâtre*, vol. i. Brit. Mus., 12206, d, 29.
1803. *Venceslas*. In C. B. Petitot. *Répertoire du Théâtre François*. Paris, 1803-1804. (23 vols., 8vo.) Vol. i. Brit. Mus., 86, e, 1.
1808. *Venceslas*. In *Théâtre des auteurs du second ordre. Tragédie*. Paris, 1808-1810. (40 vols., 12mo.) Vol. i. Brit. Mus., 242, d, 8.
1813. *Venceslas*. In *Répertoire général du Théâtre François*. Paris, 1813. (57 vols., 12mo.) Vol. xxiv. Brit. Mus., 11735, e. Paris, Bib. Nat., Yf, 5242.
1818. *Venceslas*: In *Répertoire général du Théâtre François, Théâtre du second ordre*. Paris, H. Nicolle, 1818. Paris, Bib. Nat., Yf, 5297.
1819. *Venceslas. Tragédie de Rotrou; Représentée, pour la première fois, sur le Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, par la Troupe royale en 1647; et remise au Théâtre avec des changements faits par Marmontel, le Lundi 30 avril 1759. Nouvelle édition, conforme à la représentation. A Paris, Chez Barba, Libraire, au Palais Royal, derrière le Théâtre François, 1819*. 8vo, 99 pages. At bottom of page are Marmontel's changes. Bib. Nat., Yth, 1882.
1820. *Venceslas*. In *Œuvres*, ed. Viollet-le-Duc. Vol. v., pp. 173-262.
1821. *Venceslas*. In *Répertoire général du Théâtre François. Théâtre du second ordre. Tragédies*. Tome i, Paris. Chez Théodore Dabo, 1821. Paris, Bib. Nat., Yf, 5364.

1823. *Venceslas*. In *Répertoire du Théâtre François, Tome I. Chefs-d'œuvre de Scarron et Rotrou*. Paris. Imprimerie de Jules Didot, aîné. 1823. Paris, Bib. Nat., Yf, 5575.
1862. *Venceslas*. In *Chefs-d'Œuvre tragiques*. Vol. i, pp. 55-120.
1875. *Venceslas: Tragédie en cinq actes et en vers. Par Rotrou*. Paris, Michel Lévy Frères, Editeurs, 1875. 8vo, 52 pages. On outside cover: *Bibliothèque Dramatique: Théâtre Moderne*.
1882. *Venceslas*. In Ronchaud, *Théâtre choisi*, etc. Vol. ii, pp. 95-182.
1883. *Venceslas*. In Hémon, *Théâtre choisi*, etc. Pp. 395-454.

TRANSLATIONS

1699. *Il / Vincislao. / Opera Tragicomica / Di / Pietro Cornelio, / Tradotta dal Francese, & / accomodata all'uso / delle Scene / d'Italia. / In Bologna, 1699. / Per il Longhi. Con licenza de' Superiori. / 12mo, 95 pages. Paris, Bib. Nat., Yf, 6889. A literal prose translation of Rotrou's play curiously enough ascribed to Corneille.*

NOTE

The other plays of Rotrou have, since the original editions, been reprinted as follows:

Don Bernarde de Cabrère, in *Théâtre François*, etc., 1705, vol. i; *Théâtre François ou recueil*, etc., 1737, vol. i; Ronchaud, *Théâtre choisi*, 1882, vol. ii; and Hémon, *Théâtre choisi*, 1883.

Hercule mourant, in *Théâtre François*, 1705, vol. i; *Théâtre François*, 1737, vol. i; and Ronchaud, *Théâtre choisi*, vol. i.

Cosroès, in *Théâtre François*, 1737, vol. ii; Ronchaud, vol. ii; and Hémon.

Antigone, in Ronchaud, vol. i.

Laure Persécutée, in *Théâtre François*, 1737, vol. i, and Hémon.

La Sœur, in E. Fournier, *Le Théâtre Français au xvi^e et au xvii^e siècle*, Paris, 1871; Hémon; and T. Martel, *Comédies du xvii^e siècle*, Paris, 1888.

Les Sosies, in *Bibliotheca classica Latina* (Lemaire), vol. liv, Paris, 1830, not complete; and Hémon.

Les Captifs, in *Bibliotheca classica Latina*, vol. liv, not complete.

Les Ménéchmes, in *Bibliotheca classica Latina*, vol. lv, not complete.

The above mentioned plays are of course included in the complete edition of Rotrou's works edited by Viollet-le-Duc, Paris, 1820.

The original editions of Rotrou's plays are now very scarce. The Boston Public Library has a copy of *Les Ménéchmes*, Paris, A. de Sommaville, 1636, 4to, and Harvard College Library has an almost complete collection made by the late Professor Bôcher. Only four of the thirty-five plays are lacking: *Célie*, *Clorinde*, *Don Lope de Cardone*, and *Florimonde*.

Since the above Bibliography was prepared I have seen the *Mémoire* of Laurent Mahelot mentioned in note 1 to page 8, printed in the *Mémoires de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île de France*, tome xxviii, 1901, but without the reproduction of the sketches. In the note to page 8 I omitted to say that two additional sketches of Mahelot's scenery are published in the English version of Jusserand's *Shakespeare in France under the Ancien Régime*, New York and London, 1899, pages 71 and 75. These scenes are for Puget de la Serre's *Pandoste ou la Princesse Malheureuse* (*Winter's Tale*) and excellently illustrate the "multiple scene."

INDEX TO INTRODUCTION

- Acta Sanctorum*, 79, n. 7; 82, n. 2, 3; 83.
- Adrian, Saint, legend of, 83-84; date of martyrdom, 83, n. 3; mystery on subject of, 83, n. 3.
- Adrian, San, y Natalia, lost play by Lope de Vega, possible source of play intercalated in Rotrou's *Saint Genest*, 83, n. 1.
- Adriani, Sancti, Martyris, Passio, Provençal prose version of, 83, n. 3.
- Adrianus, Sanctus, Martyr, play of Cellot imitated by Rotrou, 83.
- Adrien, play of Campistron imitated from *Saint Genest*, 92, n. 1.
- Adrien, Saint, 83, n. 3.
- Agamemnon, 57.
- Agésilan de Colchos, Rotrou's play taken from *Amadis*, 11, n. 1; 29; dedicated to Madame de Combalet, 31; sale of, 37; classification of, 55; source of, 57, n. 2.
- Agreda y Vargas, Diego, play by Hardy taken from novels of, 9; 11, n. 1.
- Alarcon, 56.
- Allard, *La Persécution de Diocletien*, 82, n. 2.
- Allasseur, statue of Rotrou by, 45.
- Alphrède, *La Belle*, 29; 29, n. 2; sale of, 37; 54; 55.
- Alvare de Lune, Don, lost play of Rotrou, 53, n. 1.
- Amadis, source of Rotrou's play *Agésilan de Colchos*, 11, n. 1; 57, n. 2.
- Amant Libéral, play by Scudéry, 35.
- Amarillis, lost play of Rotrou, 53, n. 1.
- Amazon, *L'Illustre*, play ascribed to Rotrou, 53, n. 1.
- Amélie, 29; 29, n. 2; sale of, 36; classification of, 55.
- Amphitruo, imitated by Rotrou in *Les Sosies*, 64.
- Andromaque, 134.
- Angennes, Julie d', 38.
- Anne of Austria, witnesses performance of *La Bague de l'Oubli*, 21.
- Antigone, 2; reference to Rotrou's play by Racine, 47; 53, n. 1; 54; 57, n. 2.
- Antitheses, exaggerated use of, by Rotrou, 71.
- Apoil, Françoise, Rotrou's mother-in-law, 38.
- Ardalio, Saint, actor and martyr, 82, n. 3.
- Arnould, L., *Racan, histoire anecdotique et critique de sa vie*, etc., 14, n. 3.

- Astrée*, source of *pastorales* and *tragi-comédies*, 11, n. 1; Platonic love in, 68; 69, n. 1.
- Austrasie*, *L'*, 82, n. 3.
- Backer, A. de, et C. Sommervogel, *Bibliothèque des écrivains de la compagnie de Jésus*, 83, n. 1.
- Bague de l'Oubli*, *La*, performance of, 21; plot of, 22; 26; 28; 54, n. 1; source of, 57, n. 2; 104, n. 1.
- Balzac, correspondent of Chape-
lain, 24.
- Bandello, 56.
- Bargagli, Girolamo, *Pelligrina* of,
imitated by Rotrou, 28; 57, n. 2.
- Baronius, *Annales ecclesiastici*, 82,
n. 1.
- Bédier, *Les Fabliaux* of, source of
l'Hypocondriaque, 20, n. 1.
- Béjart, Madeleine, writes lines for
Hercule mourant, 26; relations
with Rotrou, 26, n. 1.
- Belin, Count de, patron of Rotrou,
31; 31, n. 1; 46, n. 1.
- Bélisaire*, dedication of, 39; 54;
source of, 57, n. 2; inspired by
play of Desfontaines, 78; 103,
n. 1.
- Bellerose, actor at Hôtel de
Bourgogne, 24.
- Benoist, A., *Notes sur la langue de
Rotrou*, 53.
- Benserade, 36; comparison with
Rotrou, 134.
- Bergerac, Cyrano de, comparison
with Rotrou, 134.
- Bergeries*, *Les*, *pastorale* by Racan,
14-15.
- Bernardin, N. M., *Tristan l'Her-
mite*, 53, n. 1; *Devant le rideau*,
78, n. 4; 92, n. 2; 100; criticism
of *Saint Genest*, 100-102.
- Billy, General de, native of Dreux,
40, n. 1.
- Boccaccio, 9; 11, n. 1.
- Boileau, criticism of Théophile de
Viau, 12, n. 1; criticism of *Pyrame
et Thisbé*, 13, n. 2.
- Boisrobert, abbé de, 27; one of
the "Cinq Auteurs," 33; 35;
comparison with Rotrou, 134.
- Bonafous, N., *Étude sur l'Astrée*,
11, n. 1.
- Bréda, M. de, one of Rotrou's
teachers, 2.
- Breviarium Romanum*, 83, n. 3.
- Brillon, l'abbé, *Notice biographique
sur Jean Rotrou*, 1, n. 1; 21; 27,
n. 1; 36, n. 1; 41, n. 1; 42, n. 1; 52.
- Brunetière, F., "Corneille et le
théâtre espagnol," 69, n. 1; 96;
Études critiques: "L'Évolution
d'un genre," 10, n. 3; 55, n. 2;
*Manuel de l'histoire de la litté-
rature française*, 95; on imita-
tion of Spanish drama in the
seventeenth century, 22, n. 2;
56; judgment of Rotrou, 95-96.
- Brunot, F., "La Langue de 1600 à
1660," 72, n. 3.
- Buchetmann, F. E., *Jean de Ro-
trou's Antigone*, 1, n. 1; 2, n. 1;
53; 57, n. 2.
- Cabrère*, *Don Bernard de*, 38, n. 5;
classification of, 55; source of,
57, n. 2; praised by Sainte-Beuve,
94.
- Cæsura, in Rotrou's verse, 75.
- Cafféri, J.-J., bust of Rotrou by,
44; 44, n. 2; 45.

- Calderon, 56; 57.
Calpède, 29, n. 2.
 Calprenède, La, 56; Brunetière's criticism of, 96; comparison with Rotrou, 134.
 Camerarius, *Méditations historiques*, 11, n. 1.
 Campistron, *Adrien*, play of, imitated from Saint Genest, 92, n. 1.
 Camus, Jehan, Rotrou's father-in-law, 38.
 Camus, Marguerite, wife of Rotrou, 38.
 Cancer, Rosete, and Martinez, *El mejor representante*, San Gines, possible use of, by Rotrou, 83, n. 1.
Captifs, *Les*, 55; 57, n. 2; Rotrou's method of imitation in, 59-64; antitheses in, 60.
Cardone, *Don Lope de*, 38, n. 5; classification of, 55.
 Carmontelle, *La Diète* of, an imitation of *L'Hypocondriaque*, 20, n. 1.
Célie, 29; sale of, 36; classification of, 55.
Célie, classification of, 55; source of, 57, n. 2.
Célimène, 29; 29, n. 2; sale of, 36; 53, n. 1; 54.
 Cellot, L., play of *Chosroës* by, imitated by Rotrou, 57, n. 2; play of *Sanctus Adrianus, Martyr*, by, imitated by Rotrou, 83; source of same, 83; biography of, 83, n. 1.
 Cervantes, source of three of Hardy's plays, 9; *Novelas ejemplares*, 11, n. 1; *Las dos Doncellas*, 11, n. 1; 29; source of Rotrou's *Les deux Pucelles*, 57, n. 2.
 Chapelain, Jean, on Rotrou's "servitude honteuse," 23; relations with Rotrou, 24; 32; 36; 37; 37, n. 1; 38; 46, n. 1.
 Chardon, H., *M. de Modène, ses deux femmes et Madeleine Béjart*, 26, n. 1; 44, n. 2. *Scarron inconnu*, etc., 31, n. 2; 32, n. 1. *La troupe du Roman comique dévoilée*, 43, n. 2. *La vie de Rotrou mieux connue*, 1, n. 1; 23, n. 3; 24, n. 1, 2, 3; 29, n. 1, 2; 30, n. 1, 2; 31, n. 1, 2; 32, n. 1; 35, n. 1; 38; 38, n. 1, 2, 3, 4, 5; 43, n. 1, 2; 44, n. 1, 2; 46, n. 1; 52; 53, n. 1; 57, n. 2.
 Chavroche, M. de, 37.
 Chéruef, A., *Dictionnaire historique des institutions*, etc., 38, n. 2.
 Chevalier, U., *Répertoire des sources historiques du moyen âge*, 82, n. 3; 83, n. 3.
 Chiabrera, *La Geloëa* of, imitated by Rotrou, 57, n. 2.
Cid, *Le*, 22; 35; 54; *Sentiments de l'Académie sur*, 90; 100.
 Cieco d'Adria, Il. See Groto, Luigi.
Cinna, gallantry in, 70-71.
 "Cinq Auteurs," 28, n. 1; end of their collaboration, 30; 30, n. 1; 33.
 Cinthio, G., 9; 11, n. 1.
Clarice, 39; 55; 57, n. 1.
 Claudian, 9.
 Claveret, 35.
Cléagénor et Doristée, Rotrou's play from Sorel's romance of same name, 11, n. 1; 28; 29,

- n. 1; dedicated to Count de Belin, 32; classification of, 55; source of, 57, n. 2.
- Clermont d'Enragues, *Les dames de*, 37; *Madame de*, 39; 42.
- Clorinde*, 29; 55.
- Colardeau, changes in *Venceslas* made by, 119.
- Colletet, one of the "Cinq Auteurs," 28; 36; epitaph on Rotrou, 43-44.
- Combalet, *Madame de*, niece of Richelieu, Rotrou dedicates *Agésilan de Colchos* to, 31.
- Comedies, Rotrou's twelve, 54.
- Confrérie de la Passion, erects permanent theater, 6; forbidden by Parlement to act the Passion or other sacred mysteries, 6.
- Conrart, 36; 38.
- Constance*, *L'Heureuse*, classification of, 55; imitation of Lope de Vega, 29; 57, n. 2.
- Corneille, Pierre, one of the "Cinq Auteurs," 28; withdraws from collaboration with them, 30; 30, n. 1; relations with Rotrou, 32-35; silence at Rotrou's death, 44; his *Polyeucte* not the immediate source of inspiration of *Saint Genest*, 77; *Théodore*, 78; 93.
- Corneille, Thomas, Brunetière's criticism of, 96; comparison with Rotrou, 134.
- Cosroës*, 38, n. 5; 54; source of, 57, n. 2; 103, n. 1; 121, n. 1; analysis of, 121-134.
- Cousin, V., *La société française au xviii^e siècle*, 23, n. 3.
- Crane, T. F., Boileau's *Les Héros de Roman*, 68, n. 1; 69, n. 1; *La Société française au xviii^e siècle*, 56, n. 1; 68, n. 1.
- Crébillon, 93; 95.
- Crisante*, 29; sale of, 37; 54; source of, 57, n. 2; 103, n. 1.
- Curtius, Quintus, 9.
- Cyrano. See Bergerac.
- Damaris*, *Eine Zeitschrift von Ludwig Giesebrecht*, 82, n. 3.
- Daniel, P. A., translator of passage from Groto's *La Hadriana* imitated by Shakespeare and Rotrou, 59, n. 1.
- Dares and Dictys, 9.
- Delaporte, P. V., *Du merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV*, 77, n. 2.
- Delavigne, *La tragédie chrétienne au xviii^e siècle*, 44, n. 1; 77, n. 2.
- Deschanel, E., *Le romantisme des classiques*, 96; criticism of *Saint Genest*, 96; points out Rotrou's imitation of Cellot's *Sanctus Adrianus*, 97; discovers source of *Cosroës*, 121, n. 1.
- Desfontaines, N., 77-78; *L'Illustre comédien ou le martyr de Saint Genest*, 77; comparison with *Polyeucte*, 77, n. 3; inspires Rotrou's *Bélisaire*, 78.
- Desmarests, comparison with Rotrou, 134.
- Desrochers, E., portrait of Rotrou by, 45.
- Deux Pucelles*, *Les*, Rotrou's play, taken from Cervantes's *novela*, *Las dos doncellas*, 11, n. 1.
- Diana*, of Montemayor, source of a play by Hardy, 9.

- Diane, La*, 30, n. 2; source of, 57, n. 2.
- Dreux, birthplace of Rotrou, 1; Rotrou's retirement to, 38; compared with Stratford, 40; works relating to history and antiquities of, 40, n. 1.
- Dubravius, *Historia bohémica*, 103, n. 1.
- Ducis, 93.
- Du Ryer, 33; 36; Brunetière's criticism of, 96; comparison with Rotrou, 134.
- Électre*, 57.
- Endymion*, 69, n. 1.
- Enjambement*, in Rotrou's verse, 76.
- Epitaphs on Rotrou, 43; 43, n. 2; 44.
- Eschyle, 56.
- Euripides, 56; 57, n. 2.
- Facheu, Isabelle, mother of Rotrou, 1.
- Fiesque, Comte de, 23; described by Mlle. de Scudéry, 23, n. 3; *Les Occasions perdues* dedicated to, 27.
- Filandre*, imitation of the Italian drama, 28; 29, n. 1; sale of, 37; 54; 57, n. 2.
- Fitzmaurice-Kelly, *Littérature espagnole, traduction de H.-D. Davray*, 102, n. 2.
- Florante*, lost play of Rotrou, 29, n. 2; 53, n. 1.
- Florimonde*, 29; sale of, 37; 54.
- Fournel, V., *La littérature indépendante*, 10, n. 3.
- Fournier, E., *Le théâtre français au xviii^e siècle*, 15, n. 1; on the source of *L'Hypocondriaque*, 20, n. 1.
- Franzen, M., *Über den Sprachgebrauch Jean Rotrou's*, 53.
- French theater, 6.
- Furet, 36.
- Gallantry, in French society of the seventeenth century, 69, n. 1; formulas of, 69-70; 70, n. 1.
- Garnier, Robert, performance of his *Bradamante*, 7; 10.
- Garrisson, C., *Théophile et Paul de Viau*, 12, n. 1.
- Gasté, A., *La Querelle du Cid*, 32, n. 1; 35, n. 1.
- Gelasinus, Saint. See Gelasius, Saint.
- Gelasius, Saint, actor and martyr, 82, n. 3.
- Geloëa, La*, play by Chiabrera, source of Rotrou's *Filandre*, 57, n. 2.
- Genesii, Sancti, mimi, Passio*, 79; 82, n. 3.
- Genest, Saint, date of martyrdom, 82; 82, n. 2; popularity of legend of, 82, n. 3; oratorio on subject of martyrdom, by Löwe, 82, n. 3.
- Genest, Le Vritable Saint*, 38, n. 5; 54; 57, n. 2; *précieux* language in, 71; sententious expressions in, 72; inspired by Desfontaines's play *L'Illustre comédien ou le martyr de Saint Genest*, 77; imitated from Lope de Vega's *Lo Fingido Verdadero*, 79; play intercalated in, 82; comparison with Lope de Vega's play, 84-91; popularity of, 92; imitated by Campistron, 92, n. 1.

- Genest, Saint, The Passion of*, 80-81.
- Gésippe*, play by Hardy, 9.
- Giesebrecht, Ludwig, editor of *Damaris*, 82, n. 3.
- Giesse, A., "Étude sur les Venceslas, tragédie de Rotrou," 103, n. 1.
- Gines, San, Vida de, representante, mártir*, 79.
- Girardin, Saint-Marc, *Cours de littérature dramatique*, 69, n. 1; analysis of *Cosroès*, 121, n. 2.
- Godeau, 23; 36; native of Dreux, 40, n. 1.
- Goethe, opera of *Lila* and *L'Hypocondriaque*, 20, n. 1.
- Groto, Luigi, *Il Cieco d'Adria, La Hadriana*, play of, imitated by Rotrou, 59, n. 1.
- Guarini, 9.
- Guerin, Robert, 25, n. 1.
- Guiffrey, J., *Les Caffitri*, 44, n. 2.
- Guizot, on Rotrou's "servitude honteuse," 24.
- Haase, A., *Syntaxe française du xviii^e siècle, traduite par M. Obert*, 72, n. 3.
- Hardigny, G., *La vie et les miracles de Saint Adrien*, 83, n. 3.
- Hardy, A., Rotrou's relations to, 6; sources of his plays, 9; relations to tragi-comedy, 10; sources of his tragi-comedies, 11, n. 1; succeeded by Rotrou, 24.
- Hart, G., *Die Pyramus- und Thisbe-Sage*, etc., 12, n. 1.
- Heliodorus, *Theagenes and Chariclea*, 11, n. 1.
- Hémon, F., selections from Rotrou's plays, 51; 51, n. 2; *Théâtre de P. Corneille*, 71, n. 1; 77, n. 1, 2.
- Hercule Mourant*, Madeleine Béjart writes introductory lines to, 26; imitation of Seneca, 28; 29, n. 1; dedicated to Richelieu, 30; 54; 57, n. 1, 2; 64.
- Hermite, Tristan l', 53, n. 1; Brunetière's criticism of, 95; 96; comparison with Rotrou, 134.
- Hernani*, 134.
- Hiatus, in Rotrou's versification, 73.
- Horace*, gallantry in, 70; 71; 134.
- Horion, *Explication du théâtre classique*, 10, n. 2, 4; 69, n. 1; 77, n. 2.
- Hôtel de Bourgogne, Rotrou's first comedy performed there, 3; repertory of, 6; 7; *La Bague de l'Oubli* performed there, 21; 36.
- Houssaye, A., *Histoire du 41^{me} fauteuil de l'Académie Française*, 44, n. 1; description of Caffiéri's bust of Rotrou, 45.
- Huszär, P. *Corneille et le théâtre espagnol*, 22, n. 2.
- Hypocondriaque, L', ou le Mort Amoureux*, Rotrou's first play, 3, 18; analysis of, 19-21; source of, 20, n. 1; classification of, 55.
- Infidélité, L'Innocente*, sale of, 37; classification of, 55.
- Iphigénie*, 2; 54; 57, n. 1, 2.
- Italian conception of Platonic love, 68.
- Italian influence, in Rotrou's plays, 56; on French society, 68.

- Italian sources of Rotrou's plays, 29, n. 1.
- Jacob, V., *La légende de Saint Genest*, 82, n. 3.
- Jal, A., *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, 1, n. 1; 23, n. 2; 29, n. 2; 36, n. 2; 38, n. 3.
- Jarry, J., *Essai sur les œuvres dramatiques de Jean Rotrou*, 32, n. 2; reference to Racine's imitation of Rotrou, 47, n. 1; on source of *Agésilas de Colchos*, 57, n. 2; on Rotrou's method of imitation, 58, n. 1; 64, n. 2; on Rotrou's play upon words, 72, n. 2.
- Kinne, G. H., *Formulas in the Language of the French Poet-Dramatists of the Seventeenth Century*, 70, n. 1.
- La Barrera, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español*, 102, n. 2.
- La Fleur. See Guerin, Robert.
- La Harpe, J. F. de, criticism of *Venceslas*, 50; 120-121.
- La Motte, imitator of Rotrou, 47, n. 1.
- Lanson, G., *Revue d'histoire littéraire de la France*, 6, n. 4; *Cornaille*, 22, n. 2; on relations of French to Spanish literature, 22, n. 2; *La grande encyclopédie*, 28; 29; 29, n. 2.
- La Pinelière, allusion to Rotrou, 46, n. 1.
- Laure Persécutée*, classification of, 55; Rotrou's method of imitation illustrated by, 64-68; galantry in, 69; 135.
- Lecouvreur, Adrienne, 101.
- "Légende des fagots," 25.
- Legrand, imitator of Rotrou, 47, n. 1.
- Lekain, quarrels with Marmontel over revision of *Venceslas*, 49.
- Lemenestrel, *Jean Rotrou dit "Le Grand"*, 45, n. 1; 51, n. 1.
- Lenel, S., *Un Homme de Lettres au xviii^e siècle: Marmontel, etc.*, 49, n. 4.
- Lestoile, one of the "Cinq Auteurs," 28; 36.
- Licenses, poetic, 76.
- Lieutenant-particulier au bailliage de Dreux, magistracy purchased by Rotrou, 38.
- Liron, Dom, *Singularités historiques*, 1, n. 1.
- Lisimène*, lost play of Rotrou, 53, n. 1.
- Loret, reference to Rotrou in *La Muse historique*, 43, n. 2.
- Louis XIII, witnesses performance of *La Bague de l'Oubli*, 21.
- Love, Platonic, introduced into France from Italy, 68; embodied in d'Urfé's *Astrée*, 68; in Mlle. de Scudéry's novels, *Le Grand Cyrus* and *Clélie*, 68.
- Löwe, oratorio on the martyrdom of Saint Genest, 82, n. 3.
- Lucian, *Toxaris*, 11, n. 1.
- Mahelot, L., *Mémoire*, 8, n. 1; 13, n. 1.

- Mairet, *Sophonisbe*, 7; friendship of the Count de Belin for, 32; 33; 36; Marmontel's edition of *Sophonisbe*, 50; Brunetière's criticism of, 95; comparison with Rotrou, 134.
- Malherbe, establishes principles of French versification, 73.
- Marlowe, 93.
- Marmontel, relations with Rotrou, 49-50; revision of *Venceslas*, 49; 115; judgment on *Venceslas*, 116-118; dénouement proposed for *Venceslas*, 118-119; other changes made in *Venceslas*, 119.
- Martinenche, E., *La comedia española en France de Hardy à Racine*, 10, n. 1; 15, n. 2; 22, n. 2.
- Martinez. See Cancer.
- Mediæval stage arrangement, 8.
- Mélite*, represents the conversation of polite society, 69.
- Ménage, *Ménagiana*, 33.
- Ménechmes*, *Les*, imitation of Plautus, 28; dedicated to the Count de Belin, 32; sale of, 36; 54; 57, n. 2; 59.
- Menendez y Pelayo, editor of Lope de Vega's works, 79; 79, n. 6.
- Merlet, L., biography of Rotrou in *Bibliothèque chartraine*, 52.
- Mescua, Mira de, *El exemplo mayor de la desdicha y gran Capitan Belisario*, source of Rotrou's *Blésaire*, 57, n. 2.
- Métézeau, the architects, natives of Dreux, 40, n. 1.
- Mézeray, compared to Rotrou by Sainte-Beuve, 94.
- Mézières, Mlle. de, 37-38.
- Millevoeye, C. H., prize poem on Rotrou's death, 50-51.
- Molière, imitator of Rotrou, 47, n. 1; 57, n. 1; 64, n. 1; Desfontaines member of the Illustre Théâtre of, 78, n. 1; 93; *Impromptu de Versailles* of, 101.
- Molina, Tirso de, 56.
- Mondory, 30, n. 1; 36.
- Montausier, Marquis de, 37.
- Montemayor, *Diana*, 9; 11, n. 1.
- Montpensier, Mlle. de, *Mémoires*, mentions the Count de Fiesque, 23, n. 3.
- Mostert, W., editor of *L'Ystoyre et la vie de Saint Genis*, 81, n. 3; 82; 82, n. 3.
- Motteville, Mme. de, *Mémoires*, mentions the Count de Fiesque, 23, n. 3.
- Naufrage, L'Heureux*, sale of, 37; classification of, 55; source of, 57, n. 2.
- Nevgebaverus, *Icones et vitæ principum regum Poloniae*, 103, n. 1.
- Nicéron, 25, n. 1.
- Obert, M. See Haase, A.
- Occasions perdues, Les*, dedicated to the Count de Fiesque, 27; imitation of Lope de Vega, 28; classification of, 55; 57, n. 2.
- Oddi, Sforza d', author of *Erofilomachia*, source of Rotrou's *Clarice*, 39; 57, n. 2.
- Oreste*, 57.
- Ovid, 9.
- Oxymoron, figure of, 70.

- Parfait Brothers, *Histoire du théâtre françois*, 22, n. 1; 23, n. 1; 25; 32; 53, n. 1.
- Pastorale*, *La Grande*, composed by the "Cinq Auteurs," 28.
- Pélerine amoureuse*, *La*, imitation of Bargagli's *La Pelligrina*, 28; sale of, 37; classification of, 55; source of, 57, n. 2.
- Person, L., *Histoire du Venceslas de Rotrou*, 46, n. 1; 49, n. 4; 52; 57, n. 2; 102, n. 1; 103, n. 1; *Histoire du Véritable Saint-Genest de Rotrou*, 52; 78, n. 2, 3; 82, n. 3; 92, n. 2; *Notes critiques*, etc., 1, n. 1; 2, n. 1; 23, n. 3; 25, n. 1; 28, n. 1; 38, n. 4; 42, n. 1; 43, n. 1; 44, n. 1; 52; *Les papiers de Pierre Rotrou de Saudreville*, 2, n. 1; 20, n. 1; 52; 83, n. 2.
- Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*, 8, n. 1; 13, n. 1; 14, n. 2; 15, n. 1; 16, n. 1; 72, n. 3; *Les Mystères*, 6, n. 2, 3; 82, n. 3; 83, n. 3.
- Philidor, famous chess player, native of Dreux, 40, n. 1.
- Phraate*, play by Hardy, 9.
- Pichou, *Folies de Cardenio*, 15-16.
- Piron, imitator of Rotrou, 47, n. 1. *Plaideurs*, *Les*, 101.
- Plautus, translation and imitation of, in France, 7; Rotrou's imitation of, 28, n. 1; 57, n. 1, 2; 64.
- Play upon words in Rotrou, 72.
- Plutarch, 9; *Amatoria Narrationes*, 11, n. 1; *De mulierum virtutibus*, 29; 57, n. 2.
- Polexandre*, 69, n. 1.
- Polyeucte*, influence of, on Rotrou, 35; gallantry in, 70; date of performance of, 77; not direct source of inspiration of *Saint Genest*, 77; compared with *Saint Genest* by Sainte-Beuve, 93-95.
- Pompadour, Madame de, prompts Marmontel to revise *Venceslas*, 49.
- Porphyrius, Saint, actor and martyr, 82, n. 3.
- Porta, Giovan Batista della, *Gli duoi Fratelli rivali* of, source of Rotrou's *Célie*, 57, n. 2; *La Sorella* of, source of *La Sœur*, 57, n. 2.
- Porta, Luigi da, 56.
- Précieux* language in Rotrou, 71.
- Proffen, G., 20, n. 1.
- Pucelles*, *Les deux*, imitation of Cervantes's *novela*, 29; sale of, 37; classification of, 55; source of, 57, n. 2.
- Puibusque, *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, 22, n. 2.
- Quarrel of the Cid, 7; 32; 32, n. 1; 35; 134.
- Quinault, Brunetière's criticism of, 96.
- Quinet, T., purchases Rotrou's plays, 36.
- Racan, *Les Bergeries* of, 14-15.
- Racine, refers to Rotrou in the preface to the *Thébaïde*, 47; imitates Rotrou, 47, n. 1; 56; 57, n. 1; *Les Plaideurs*, 101; *Andromaque*, 134.

- Rambouillet, Hôtel de, Rotrou's relations with, 38; Godeau one of the *habituels* of, 40, n. 1; tone of conversation at, 64; *précieux* movement due to, 68; language of, 68.
- Rambouillet, Mlle. de, 37.
- Ration (Rotrou), 37-38.
- Raynouard, *Journal des Savants*, reference to Racine's imitation of Rotrou, 47, n. 1.
- Réaux, Tallemant des, allusion to Rotrou, 46, n. 1.
- Regnard, imitation of Rotrou, 47, n. 1.
- Reinhardtstöttner, K. von, *Plautus: Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele*, 29, n. 1; 53; 57, n. 2.
- Renaissance, influence of, on French theater, 7.
- Rennert H., *The Life of Lope de Vega*, 79, n. 2, 3.
- Retz, Cardinal de, *Mémoires*, mentions the Count de Fiesque, 23, n. 3.
- Revue des langues romanes*, 83, n. 3.
- Rhyme, rich, in Rotrou, 74; double or superfluous, 74; of simple and compound, 74; of long and short vowels, 74; Normandy rhyme, 74; synæresis and diæresis in, 75; trite and hackneyed, 75.
- Richelet, *Dictionnaire de la langue française*, 1, n. 1.
- Richelieu, Cardinal de, witnesses performance of *La Bague de l'Oubli*, 21; meets Rotrou, 26; grants pension to poet, 27; Rotrou's gratitude toward, 30-31; ode to, 31.
- Rigal, *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du xvi^e et au commencement du xvii^e siècle*, 8, n. 1; 9, n. 1; 10, n. 1, 2, 3; 11, n. 1; *Le théâtre au xvii^e siècle avant Corneille*, 14, n. 2; *Le théâtre français avant la période classique*, 6, n. 1; 8, n. 1; 9, n. 1; 24, n. 1, 2.
- Rivadeneira, P., *Flos Sanctorum*, 79.
- Rivadeneira, *Biblioteca de autores españoles*, 102, n. 2; 103.
- Rojas, Francesco de, *No hay ser padre siendo rey* of, source of Rotrou's *Venceslas*, 57, n. 2; biography of, 102-103; analysis of play *No hay ser padre*, etc., 105-111; comparison with *Venceslas*, 111-115.
- Romanos, Don Ramon de Mesonero, editor of the plays of Rojas, 102, n. 2; 103.
- Romeo and Juliet*, passage in, apparently imitated from Groto's *La Hadriana*, 59, n. 1.
- Roméo et Juliette*, originality of, 56; 102.
- Ronchaud, L. de, *Théâtre choisi de J. de Rotrou*, 22, n. 1; 36, n. 2; 51; 51, n. 2; 57, n. 2.
- Rosete. See Cancer.
- Rosset, *Histoire des amants volages de ce temps*, 11, n. 1.
- Rotrou family, 2.
- Rotrou, Jean, father of dramatist, 1.
- Rotrou, Jean, birth, 1; biographies of, 1, n. 1; early education, 2; knowledge of Latin, Spanish, and Italian, 2; knowledge of

Greek, 3, n. 1; first comedy, 3; relations to the Count de Soissons, 3, n. 2; minor poetical works, 3-5; second collection of poems, 5; relations to Hardy, 6; plays from romances and novels, 11, n. 1; *L'Hypochondriaque ou le Mort Amoureux*, 18-21; *La Bague de l'Oubli*, 21; indebtedness to the Spanish drama, 22; 22, n. 2: life between 1629 and 1631, 23; thirty lost or problematical plays, 23; legal studies, 23; "servitude honteuse," 23; relations to Chapelain, 24; legendary stories relating to, 25-26; relations with Madeleine Béjart, 26; 26, n. 1; meets Cardinal de Richelieu, 26; receives pension from the cardinal, 27; enrolled among the "Cinq Auteurs," 28; plays written between 1631 and 1636, 28-29; gratitude toward Richelieu, 30-31; ode to Richelieu, 31; relations with the Count de Belin, 31; dedicates to him *Cilgätnor et Doristée* and *Les Ménechmes*, 32; relations to Corneille, 32-35; relations to contemporaries, 35-36; remuneration for his plays, 36-37; relations to the Hôtel de Rambouillet, 38; retires to Dreux, 38; purchases a magistracy there, 38; marriage at Mantes to Marguerite Camus, 38; children by this marriage, 38; life at Dreux, 38-40; religious devotion, 41; circumstances of his death, 41-42; burial, 43; epitaphs on, 43,

n. 2; 44; why he was not a member of the French Academy, 44; 44, n. 1; bust by Caffiéri, 44; portrait by Desrochers, 45; statue by Allasseur, 45; Voltaire's criticism of, 47-49; Marmontel's relations with, 49-50; memory of, during the Revolution and the Empire, 50; Millevoye's poem on his death, 50-51; celebration in his honor at Dreux in 1867, 52; biographies of, 52; sources of plays, 52; linguistic interest in, 53; classification of plays, 53-55; originality of, 55-57; method of imitation, 58-68; gallantry in his plays, 69-70; use of antitheses, 71; *précieux* language in plays, 71; sententious expressions in plays, 72; play upon words, 72; language and construction, 72; versification, 73-76; *Saint Genest* inspired by play of Desfontaines, 77-78; *Bélisaire* inspired by same author, 78; relation of *Saint Genest* to Lope de Vega's *Lo Fingido Verdadero*, 79; comparison of *Saint Genest* and *Lo Fingido Verdadero*, 84-91; popularity of *Saint Genest*, 92; Sainte-Beuve's criticism of, 93-95; Brunetière's judgment of, 95-96; Deschanel's criticism of *Saint Genest*, 96-98; criticism by Bernardin, 100-102; comparison of *Venceslas* with play of Rojas, 111-115; Marmontel's judgment of *Venceslas*, 116-118; La Harpe's criticism of *Venceslas*, 120-121; analysis of *Cosroès*,

- 121-134; Rotrou's place in French dramatic literature, 134-135.
- Rotrou, Jean, son of the poet, 38.
- Rotrou, Pierre de, seigneur de Saudreville, brother of the poet, 2; 2, n. 1; 38.
- Ruinart, *Acta Martyrum*, 79.
- Ruteau, B., *Vie et martyre de Saint Adrien*, 83, n. 3.
- Sainte-Beuve, criticism of *Saint Genest*, 93-95.
- Samedis*, of Mlle. de Scudéry, 68.
- Sannazaro, 9.
- Scarron, allusion to Rotrou in the *Roman comique*, 43; comparison with Rotrou, 134.
- Scenery of seventeenth-century plays, 8, n. 1.
- Schack, A. F. von, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, 102, n. 2.
- Schelandre, Jean de, author of *Tyr et Sidon*, 16-17.
- Schiller, 93.
- Schirmacher, K., *Théophile de Viau, sein Leben und seine Werke*, 12, n. 1.
- Scott, Walter, 93.
- Scudéry, Georges de, 33; 35; 36; allusion to Rotrou, 46, n. 1; 56; comparison with Rotrou, 134.
- Scudéry, Mlle. de, description of the Count de Fiesque in the *Grand Cyrus*, 23, n. 3; Platonic conception of love in her novels, 68; *Samedis* of, 68.
- Segraisiana*, 23, n. 3.
- Seneca, translation and imitation of, in France, 7; imitated by Rotrou, 28; 57, n. 2.
- Sententious expressions in Rotrou, 72.
- Serret, J., *Études biographiques sur Théophile de Viau*, 12, n. 1.
- Shakespeare, 9; life at Stratford compared with Rotrou's at Dreux, 39; classical and Italian influences in his plays, 56; originality of, 57; 93.
- Shakspeare Society, *The New*, 59, n. 1.
- Sillon, 36.
- Smyrne, L'Aveugle de*, composed by the "Cinq Auteurs," 28.
- Saur, La*, 38, n. 5; 53; source of, 57, n. 2; 135.
- Soissons, Count de, patron of Rotrou, 3.
- Sölter, K., *Grammatische und lexikologische Studien über Jean Rotrou*, 53.
- Sommerville, A. de, purchases Rotrou's plays, 36-37.
- Sommervogel, C. See Backer, A. de.
- Sophocles, 56; 57, n. 2.
- Sorel, C., *Cléagénor et Doristée*, romance of, source of Rotrou's play of same name, 11, n. 1; 28; reference to Rotrou in *Bibliothèque française*, 46, n. 1; imitated by Rotrou, 57, n. 2.
- Sosies, Les*, imitation of Plautus, 29; sale of, 37; 54, n. 1; 55; 57, n. 2; follows original closely, 64.
- Soulié, E., *Recherches sur Molière et sur sa famille*, 78, n. 1.
- Sources of Rotrou's plays, 57, n. 2.

- Souriau, M., *L'Évolution du vers français au dix-septième siècle*, 73, n. 1.
- Spanish influence in Rotrou's plays, 56.
- Spanish sources of Rotrou's plays, 29, n. 1.
- Spectators admitted to seats upon stage, 8.
- Stances*, first used by Pichou, 16 (for history of the use of *stances* in the French drama see note on ll. 1431-1470 of *Saint Genest*, pp. 227-228).
- Steffens, G., *Rotrou-Studien*, I, n. 1; 20, n. 1; 22, n. 1, 2; 24, n. 2; 29, n. 1; 44, n. 1; 46, n. 1; 52; on Rotrou's lost plays, 53, n. 1; on Rotrou's imitation of Lope de Vega, 57, n. 2; 66, n. 1.
- Stengel, E., *Ausgaben und Abhandlungen*, 81, n. 3; 82, n. 3.
- Stiefel, A. L., *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, 25, n. 1; 83, n. 1; *Über die Chronologie von J. Rotrou's dramatischen Werken*, 19, n. 1; 22, n. 1; 23, n. 1; 24, n. 1, 2, 4; 29, n. 1, 2; 36, n. 2; 38, n. 5; 53; 55, n. 1; 57, n. 2; 78, n. 2; 79, n. 1; *Über Jean Rotrou's spanische Quellen*, 57, n. 2; *Unbekannte italienische Quellen Jean Rotrou's*, 1, n. 1; 38, n. 5; 57, n. 2; *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, 32, n. 2; 46, n. 1; 52; 57, n. 2; 83, n. 1; 121, n. 1.
- Stratford, compared with Dreux, 40.
- Surius, *Vitae sanctorum*, 83, n. 3.
- Syllables, division of, in Rotrou's verse, 73-74.
- Sylvius, Aeneas, 103, n. 1.
- Talma, acts the part of Ladislas in *Venceslas*, 50.
- Taschereau, J.-A., *Histoire de la vie et des ouvrages de P. Corneille*, 32.
- Tasso, 9.
- Terence, translation and imitation of, in France, 7.
- Théagène et Chariclée*, 9, n. 1.
- Theagenes and Chariclea*, 7; 11, n. 1.
- Thébaïde*, *La*, lost play of Rotrou, 53, n. 1.
- Théodore*, play of Corneille, 78.
- Ticknor, G., *History of Spanish Literature*, 102, n. 2.
- Tillemont, *Mémoires pour servir à l'histoire ecclésiastique*, 82, n. 2.
- Titon du Tillet, *Bibliothèque Poétique*, 25; *Le Parnasse François*, 44.
- Tragedies, the seven, of Rotrou, 54.
- Tragi-comedies, the sixteen, of Rotrou, 54-55.
- Tragi-comedy, 10-12.
- Tristan. See Hermite, Tristan l'.
- Tuileries*, *La Comédie des*, composed by the "Cinq Auteurs," 28; 30, n. 1.
- Tyr et Sidon*, tragi-comedy by Schelandre, analysis of, 17-18.
- Unities, question of the, 7.
- Vaugelas, 36; 72.
- Vega, Lope de, *La Sortija del Olvido* imitated by Rotrou, 22,

- n. 2; imitations of, 29, n. 1; 56; 57; 57, n. 2; *La Villana de Xetafe*, source of Rotrou's *La Diane*, 57, n. 2; *La Occasion perdue* imitated by Rotrou, 57, n. 2; *El Naufragio Prodigioso* imitated by Rotrou, 57, n. 2; *El Poder vencido y el Amor premiado* and *Mirad á quien alabais* imitated by Rotrou, 57, n. 2; *Laura Perseguida*, imitated by Rotrou, 57, n. 2; *Lo Fingido Verdadero* imitated by Rotrou, 57, n. 2; *La adversa Fortuna de Don Bernardo de Cabrera* imitated by Rotrou, 57, n. 2; Rotrou's method of imitation illustrated by passages from *Laura Perseguida*, 64-68; *Lo Fingido Verdadero*, 79; source of *Lo Fingido Verdadero*, 79; *El Peregrino en su Patria*, 79; lost play of *San Adrian y Natalia*, 83, n. 1; comparison of *Lo Fingido Verdadero* with *Saint Genest*, 84-91.
- Venceslas*, 38, n. 5; 46; 47; 48; 49; 50; 51, n. 2; 54; classification of, 55; source of, 57, n. 2; gallantry in, 71; sententious expressions in, 72; play upon words in, 72; praised by Sainte-Beuve, 94; source of, 102; historical element in, 103, n. 1; 104, n. 1; stage history of, 115; Voltaire's criticism of, 115; Marmontel's revision of, 115; Marmontel's judgment on, 116-118.
- Veuve, La*, Rotrou writes introductory verses for, 33.
- Vianey J., *Deux sources inconnues de Rotrou*, 52; 57, n. 2.
- Viau, Théophile de, life of, 12-13; play of *Pyrame et Thisbé*, 12, n. 1; 13-14.
- Viollat-le-Duc, *Ancien théâtre français*, 16, n. 1; edition of Rotrou's complete works, 51; 51, n. 2.
- Virgil, 9.
- Voltaire, *Appel à toutes les Nations de l'Europe*, 48; *Commentaires sur Corneille*, 30, n. 1; 47; criticism of Rotrou, 47-49; opinion of Marmontel's revision of *Venceslas*, 117, n. 1; *Dictionnaire Philosophique*, 49; *Dissertation sur la Tragédie*, 48; *Lettre à M. Scipion Maffei*, 47; *Remarques sur les Observations de Scudéri*, 49; *Siècle de Louis XIV*, 32; 48.
- Voragine, J., *Legenda aurea*, 83, n. 3.
- Wenceslas*. See *Venceslas*.
- Werner, 93.
- Zorilla. See *Rojas*.
- Zorrilla. See *Rojas*.

INDEX TO NOTES¹

- à, for dans, St. G., 104.
à, with infinitive, definition, St. G., 388.
abjecte, St. G., 209.
Ablative absolute, Venc., 1361.
abus, St. G., 1515.
accident = event, St. G., 578.
acier = sword, Venc., 1554.
adresser sur, for adresser à, St. G., 836.
alors que, for lorsque, Venc., 1812.
âme, St. G., 286.
amitié = amour, Venc., 459.
appâts = allurements, Venc., 414.
après = d'après, Venc., 1779.
Article
 Omission with même, St. G., 291.
 Omission with possessive pronoun after être, St. G., 782.
 Omission with substantives, exemple, etc., St. G., 458.
 Omission with substantives in apposition, St. G., 28.
ascendant, Venc., 110.
assurément = avec assurance, St. G., 1096.
assurer, s', sur (dans, en, à), St. G., 1624.
astre, Venc., 101.
atteinte = shock, Venc., 860.
attend de = attend que, St. G., 535.
attenter sur (à), Venc., 53.
aucunement = en quelque façon, Venc., 1201.
auparavant = avant, St. G., 1161.
avant que = avant de, St. G., 634.
avecque, St. G., 17.
aveugle, St. G., 315.
Baptism, St. G., 1239.
blesser, Venc., 57.
bois, St. G., 1667.
borner en, St. G., 858.
brasier, metaphorical use, Venc., 589.
carnage = meurtre, Venc., 1667.
carnage du cerf, Venc., 142.
censeurs, adjective use, St. G., 733.
cercueil, metaphorical use, St. G., 597.
chaines, metaphorical use, Venc., 1096.
chevalets = racks, St. G., 1731.
clarté = vie, St. G., 8.
commencer de (à), St. G., 1614.

¹ The references are to lines and to the first occurrence of the word or construction noted. Other instances can usually be found by means of the cross references in the notes.

commerce des yeux, Venc., 1045.
commettre à, St. G., 32.
commettre en, St. G., 795.
conduite, absolute use, Venc., 492.
conjoint = attaché, Venc., 1077.
conquête = object of love, Venc., 1007.
consentir, transitive use, Venc., 1024.
couler, transitive use, Venc., 152.
coup, encore un = encore une fois, St. G., 985.
d'abord que = dès que, Venc., 519.
Dative, ethical, St. G., 1271.
de, indicating change in state or condition, St. G., 129.
dedans = dans, St. G., 395.
degré, metaphorical use, Venc., 284.
démentir = démenti, Venc., 275.
dépportements, Venc., 1154.
dérober = celer, Venc., 794.
dessiller, St. G., 432.
dessous = sous, Venc., 1854.
dessus = sur, St. G., 46.
devant = avant, St. G., 684.
différends, Venc., 298.
dispenser à = autoriser à, St. G., 20.
ébat, in singular, St. G., 1068.
éclore, transitive use, St. G., 1225.
égal = impartial, St. G., 612.
égard, à l', for à l'égal, Venc., 602.
encor, for encore, St. G., 147.
encor, non, for pas encor, St. G., 147.
encor si, St. G., 625.
encore, followed by inversion of verb and subject, Venc., 63.
ennui, Venc., 757.

entrailles, Venc., 1572.
espoir = espérance, St. G., 604.
étois, for étais, St. G., 435.
étude, masculine gender, St. G., 405.
extractions, abstract substantive in plural, St. G., 137.
faire, as representative verb (*verbum vicarium*), St. G., 661.
faire, intransitive use, St. G., 1473.
faire, rendering intransitive verb transitive, St. G., 414.
faire de = to play the part of, Venc., 1204.
faire la vaine, Venc., 979.
fard, figurative use, St. G., 332.
fers, metaphorical use, Venc., 1036.
flamme = amour, St. G., 57.
flancs = bosom, womb, St. G., 868.
force, à, Venc., 1495.
forger = invent, St. G., 777.
foudre, masculine gender, Venc., 954.
fruit de mon lit = fils or fille, St. G., 183.
gêne, Venc., 904.
glaçons, metaphorical use, Venc., 535.
heur = bonheur, St. G., 101.
honnête = virtuous, Venc., 1336.
honnêteté = virtue, Venc., 1714.
impossible, Venc., 1542.
inégal, régime of, Venc., 566.
influer, St. G., 87.
intelligence, être d' = être d'accord, Venc., 1503.

joint que, St. G., 327.
 journée, Venc., 819.
 jusques, for *jusque*, St. G., 731.

liens, Venc., 1841.
 lit = marriage, St. G., 16.
 loi = religion, St. G., 1330.

mais que, St. G., 807.
 mal de cœur, Venc., 733.
 marques, St. G., 214.
 matière = occasion, Venc., 796.
 même, adverbial use, St. G., 1686.
 meurtri, Venc., 1507.
 meurtrier, dissyllabic, Venc., 1375.
 mieux, substantive use, St. G.,
 838.
 ministre = author, Venc., 1384.
 moitié, metaphorical use, St. G.,
 854.
 mol, for *mou*, Venc., 39.
 monter dans, for *monter à*, St. G.,
 606.

ne, in negation without *pas*, St. G.,
 131.
 neveux = posterity, St. G., 311.
 ni, not repeated, Venc., 395.
 ni . . . ne . . . pas, pleonastic nega-
 tive, Venc., 571.
 ni . . . ni, with implied negative,
 St. G., 830.
 non encor. See *encor*.

objet = femme aimée, St. G., 148.
 objet = regard, consideration,
 Venc., 411.
 odeur = reputation, Venc., 1150.
 où = *auxquels*, St. G., 1554.
 ou . . . ou, in interrogatives, Venc.,
 467.

ou si, Venc., 470.
 ouïr, St. G., 372.
 Oxymoron, St. G., 104.

part, à, Venc., 1626.
 pas, for lover's attentions, Venc.,
 997.
 pas, without *ne*, St. G., 77.
 peine, gallant expression for love,
 Venc., 903.
 pensers, for *pensées*, St. G., 455.
 placer, absolute use, St. G., 451.
 porte, fausse, Venc., 1219.
 possible = *peut-être*, St. G., 1475.
 pouvoir, transitive use, Venc.,
 346.
 Preposition, not repeated before
 several objects, St. G., 659;
 Venc., 1729.
 prétendre, régime, Venc., 1331.
 progrès, St. G., 242.

Pronoun

Interrogative

Quel (lequel), followed by *de*
 or *ou*, Venc., 467.
 Qui, same construction as *quel*,
 Venc., 1454.

Personal

Object of transitive verb
 omitted, St. G., 1047.
 Position with infinitive fol-
 lowing *devoir* or *pouvoir*,
 Venc., 548.
 Position with one of two im-
 peratives, Venc., 5.
 Subject of verb omitted, St.
 G., 23.

Possessive, used in objective
 sense, St. G., 536.
 Predicative *le* omitted in com-
 parative clauses, St. G., 1558.

- Relative. **Qui** with preposition referring to things, St. G., 221.
- Sol**, not restricted to an indefinite subject, St. G., 978.
- quand**, with conditional, Venc., 515.
- que**, connective with two appositional predicates, Venc., 1611.
- que** = but, except, if not, St. G., 715.
- que** = *comme*, St. G., 1271.
- que** = Lat. *quod*, Venc., 439.
- que**, omitted with *tant*. See *tant*.
- que**, with following *ne* and subjunctive, = until, St. G., 768; = *sans que*, Venc., 484.
- quelques . . . qui**, St. G., 59.
- quoi** = *ce que*, St. G., 817.
- ranger**, St. G., 895.
- redevable**, substantive use, Venc., 1084.
- refuge**, used partitively, Venc., 1427.
- règne, en** = *en faveur*, St. G., 255.
- remettre à . . . à**, Venc., 1431.
- remis** = calm, tranquil, St. G., 549.
- remourir**, St. G., 473.
- rencontre**, masculine gender, St. G., 23.
- renfondrer** = *renfoncer*, St. G., 322.
- renom** = *renommée*, Venc., 1089.
- repartie, sans**, Venc., 1528.
- repartir** = oppose, Venc., 1101.
- Repetition of same word or words, at the beginning of consecutive lines, St. G., 741; by one character of the words of another, Venc., 531.
- reprocher**, construction of, Venc., 450.
- respect** = consideration, motive, St. G., 959.
- respirer** = long for, St. G., 1247.
- ressentiment**, St. G., 236.
- sagesse** = virtue, Venc., 1338.
- sectateurs**, St. G., 1573.
- sein** = *cœur*, Venc., 1481.
- sensibles**, St. G., 234.
- Sententious speeches, St. G., 199.
- simple**, substantive use, St. G., 1395.
- sommeil**, image of death, Venc., 1281.
- sort**, connected with wheel of Fortune, Venc., 1474.
- souverain sur**, Venc., 315.
- Stances*, St. G., 1431.
- sur ce que**, Venc., 1211.
- surgeons**, metaphorical use, St. G., 1629.
- survivre**, transitive use, St. G., 1481.
- tant** = *tant que*, Venc., 43.
- tant que** = *jusqu'à ce que*, Venc., 1241.
- temps, d'un** = *tout d'un temps*, Venc., 652.
- tendre à** = incline toward, St. G., 1545.
- tirer, se de** = *se retirer de*, Venc., 966.
- trainés** = *entraînés*, Venc., 1402.
- vaine, faire la**. See *faire la vaine*.
- vanter**, Venc., 1513.
- vapeur** = illness, St. G., 2.

vapeur = **vent**, St. G., 1444.

venir à bout de, Venc., 421.

Verb

Absolute use of certain verbs :

commettre, St. G., 1257;

forcer, St. G., 274; **obtenir**,

Venc., 1860; **placer**, St. G.,

451; **réciter**, St. G., 372.

Agreement of singular verb with
several subjects, St. G., 339.

Auxiliary

Être for **avoir** with **périr**, St. G.,
765.

Omission or non-repetition of
auxiliary with several com-
pound tenses, St. G., 175.

Compound tenses, position of
object with, St. G., 540.

Construction

After verbs of seeing, etc., in-
direct object of pronoun for
direct, St. G., 499.

Verb construed with two
complements of a different
nature, St. G., 737.

Forms

Omission of **s** in first person :

vo for **vois**, St. G., 1321;

sui for **suis**, St. G., 1589.

die for **dise**, St. G., 1127.

puis for **peux**, St. G., 19.

û for **ue** : **avoûrez**, St. G., 303;

désavoûrez, Venc., 973; **di-**

minûra, Venc., 816; **tûra**,

Venc., 1447.

Infinitive

Active with passive sense
after **laisser**, **faire**, etc., St.
G., 647.

In exclamatory clauses, St.
G., 597, 1606.

Three infinitives in succes-
sion, Venc., 178.

With **à**, as clause of result,
St. G., 1548; as definition,
Venc., 1365.

Participle, past, absolute use,
Venc., 143.

Participle, present, gerundive
use, St. G., 43; in conditional
sentences, Venc., 1309.

Reflexive verbs, without reflex-
ive pronouns, St. G., 956;
Venc., 204; transferred reflex-
ive, St. G., 436; reflexive
for passive, St. G., 668.

Tenses

Conditional of possibility,
Venc., 667.

Conditional past, Venc., 81.

Future perfect, St. G., 1484.

Imperfect indicative in apod-
osis of conditional sen-
tences, Venc., 1310.

Present for future, St. G., 1036.

vertu = power, strength, St. G., 656.

vieil, for **vieux**, Venc., 25.

vif, **au**, St. G., 581.

vœux = love, affections, St. G., 149.

vouloir de, Venc., 405.

